KUNSTWERKE UND KUNSTLER IN ENGLAND UND PARIS VON G. F. WAAGEN:...

Gustav Friedrich Waagen

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

B° 10. H. 332

Digitized by Google

Digitized by Google

KUNSTWERKE

UND

KÜNSTLER

IN

ENGLAND UND PARIS.

VON

DR. G. F. WAAGEN,

DIRECTOR DER GEMÄLDEGALLERIE DES KÖNIGL. MUSEUMS ZU BERLIN.

DRITTER THEIL.

BERLIN.

IN DER NICOLAISCHEN BUCHHANDLUNG.

1839.

Digitized by Google

KUNSTWERKE

UND

KÜNSTLER

IN

PARIS.

VON

DR. G. F. WAAGEN,

DIRECTOR DER GEMÄLDEGALLERIE DES KÖNIGL. MUSEUMS ZU BERLIN.

BERLIN.

IN DER NICOLAISCHEN BUCHHANDLUNG.

1839.

Digitized by Google

B 10 H. 332

Digitized by Google

Vorrede.

Die wohlwollende Aufnahme, welche die ersten beiden Theile dieses Buches in Deutschland, wie in England gefunden haben, läſst mich ein Gleiches für diesen dritten hoffen. Derselbe beschäftigt sich ausschlieſslicher als jene und in strengerer, historischer Folge mit den Werken bildender Kunst, und kann für Solche, welche sich darüber aus den beiden ersten haben belehren wollen, füglich als ein zweiter Cursus betrachtet werden. Zu dem Versuche, die wichtigsten, antiken Sculpturen des Louvre in chronologischer Folge zu betrachten, hat mich, bei dem groſsen Reichthum von Denkmalen aus verschiedenen Epochen, das Bedürfniſs vermocht, das eigenthümliche Wesen derselben näher zu unterscheiden, und so in den groſsen Wust der sogenannten Antiken, mit den sehr allgemeinen

Digitized by Google

Bestimmungen, ägyptisch, altgriechisch, griechisch und römisch, eine etwas genauere, historisch-organische Gliederung zu bringen. Wer die Schwierigkeit dieser complicirten Aufgabe kennt, wird besonders so manche einzelne Bestimmungen mit Nachsicht beurtheilen. Mit noch gröſserem Rechte glaube ich ein Solches von den Kennern der neueren Kunstgeschichte in Bezug auf den Abschnitt über die Miniaturen in Manuscripten erwarten zu dürfen. Es enthält derselbe nämlich den ersten Versuch, die Geschichte der Malerei in Frankreich, den Niederlanden, England und Deutschland vom 7ten bis zum 15ten Jahrhundert in ihren allgemeinsten Umrissen auf die Anschauung von Denkmalen zu begründen. Bei dem gröſseren Reichthum von dergleichen für Frankreich und von 1450 ab auch für die Niederlande muſste er für diese Länder am vollständigsten ausfallen. Aus den Miniaturen anderer Bibliotheken in Europa wird er sich für die anderen Länder ergänzen und berichtigen lassen. Da die Bildergallerie des Louvre nicht allein die wohlassortirteste, sondern auch die am meisten zum Genuſs und zur Belehrung besuchte in der Welt ist, scheint es mir nicht unwichtig, ihre Schätze einmal nach Zeitfolge und

Digitized by Google

Schulen zu betrachten und die zweifelhafte Benennung mancher Bilder zur Sprache zu bringen. Es ist mir lediglich hierbei um Förderung der Wahrheit zu thun und wird mir daher jede gründlich motivirte Nachweisung eines Irrthums willkommen sein. Insofern aber dieses Buch überhaupt dazu beitragen sollte, Kenntniſs und Interesse in Dingen bildender Kunst in gröſseren Kreisen zu verbreiten, so wie den Thatbestand der kunsthistorischen Kunde zu vermehren, verdankt das Publikum Solches Sr. Excellenz, dem, alle ernsteren Bestrebungen in Wissenschaft und Kunst unablässig fördernden, Herrn Minister, Freiherrn *von Altenstein*, welcher durch Bewilligung der erforderlichen Mittel mich in den Stand gesetzt hat, jene Untersuchungen in England, wie in Paris anstellen zu können. Die Art und Weise, womit meine Studien in Paris, für die Sammlungen des Louvre von Hrn. von *Cailleux*, für die der Bibliothek von den Herren *Champollion-Figeac*, *Hase*, *Duchesne dem älteren*, und *Lenormand* durch Gestattung der freiesten Benutzung der ihrer Aufsicht anvertrauten Schätze, für die Miniaturen insbesondere von dem Hrn. Grafen *August von Bastard* durch wesentliche Opfer an Zeit und

Digitized by Google

Mühe, gefördert worden sind, hat mich überzeugt, daſs bei den Männern der Wissenschaft und Kunst bereits die, hoffentlich auch für die Fürsten und Völker Europa's nicht mehr ferne Zeit eingetreten ist, in welcher es gilt, mit Hinwegsetzung über die speciellen Interessen und Ansichten der verschiedenen Nationen, an der groſsen, in mancher Beziehung kaum begonnenen, Bildung des menschlichen Geschlechts, gleich den Gliedern einer groſsen Familie, gemeinsam zu arbeiten. Aus diesem Standpunkt bitte ich daher auch jene Herren, welchen ich hier öffentlich meinen wärmsten Dank ausspreche, meine freimüthigen Urtheile und Vorschläge zu Verbesserungen betrachten zu wollen.

Da in Paris die öffentlichen Kunstsammlungen bei weitem die Hauptsache sind, und ein Aufenthalt von zehn Wochen im Jahre 1833, mit dem von sieben Wochen im Jahre 1835, nur bei der gewissenhaftesten Benutzung der Zeit und dem angestrengtesten Fleiſs ausreichte, die hier über dieselben niedergelegten Beobachtungen anzustellen und auf das Papier zu werfen, konnte ich nur die wenigen Tage und Stunden, in welchen die öffentlichen Sammlungen nicht zugänglich waren, auf den Besuch von

Digitized by Google

Privatsammlungen verwenden. Zu meinem gröſsten Bedauern habe ich mithin nur den kleineren Theil derselben sehen können. Obgleich daher meine Bemerkungen über die Privatsammlungen immer nur sehr lückenhaft hätten ausfallen können, würde ich sie dennoch nicht unterdrückt haben, wenn nicht die wichtigsten seitdem theils, wie die unvergleichliche Durandsche von griechischen Vasen und anderen Anticaglien, ganz zerstreuet, theils, wie die, seiner Vaterstadt Montpellier vermachte, Sammlung holländischer Gemälde des Hrn. Valedeau, und die nach England verkaufte, ähnliche des Hrn. Boursault, für Paris verloren, theils endlich, wie die berühmte Sammlung spanischer Bilder des Marschall Soult, in der Auflösung begriffen wären.

Auſser den hin und wieder von mir angezogenen Werken sind mir für historische Notizen noch ganz besonders die des Piganiol de la Force, des d'Argensville, Duchesne's „*Notice des Estampes expostés à la Bibliothèque Royale*“ vom Jahre 1837 und Marion du Mersan's „*Histoire du Cabinet des Medailles etc.*“ vom Jahre 1838 nützlich gewesen.

Für Leser, welche dieses Buch, vielleicht nach den Hauptabschnitten einzeln geheftet, als

Leitfaden in den Sammlungen selbst benutzen wollen, habe ich dem allgemeinen Sachregister noch zwei Listen über sämmtliche antike Statuen und Gemälde, welche erwähnt werden, hinzugefügt, wonach die Notiz über jedes Kunstwerk sogleich aufzufinden ist. Einige sinnentstellende Druckfehler und eine Anzahl falscher Nrn. bitte ich angelegentlich verbessern zu wollen.

Berlin, den 22. December 1838.

Der Verfasser.

Digitized by Google

Inhalts-Anzeige.

Erster Brief. (Seite 1.)

Abreise von London. — Dover. — Boulogne. — Vergleich von London und Paris. — Ueberblick der Interessen, welche Paris darbietet.

Zweiter Brief. (Seite 16.)

Geschichte des Sammelns, Hervorbringens und Studiums bildender Kunstwerke in Frankreich. — Carl V., König von Frankreich. — Franz I. — Fontainebleau. — Heinrich II. — Schicksal ihrer Sammlungen. — Heinrich IV. — Ludwig XIV. — Charles Lebrun. — Gemäldesammlung in Versailles. — Sammlungen der Handzeichnungen — der Kupferstiche — antiker Sculpturen — geschnittener Steine und Münzen. — Manuscripte mit Miniaturen. — Gallerie Orleans. — Werke des Felibien und de Piles. — Ludwig XV. — Sammlungen von Crozat. — Sonstige Sammlungen. — J. P. Mariette. — Der Graf Caylus. — Pellerin. — Ludwig XVI. — Zerstörungen während der Revolution. — Neue Schöpfungen. — Musée des Monuments Français. — Museum im Louvre. — Kriegsbeute aus Europa. — Ludwig XVIII. — Carl X. — Musée Angoulême. — Musée de Charles X. Aegyptische und griechisch-römische Anticaglien.

Digitized by Google

Dritter Brief. (Seite 87.)

Besuch bei dem Baron Gerard. — Verhältniſs der antiken Sculpturen im Louvre zu denen im britischen Museum. — Aufstellung der Sculpturen im Louvre. — Aegyptische Denkmale. — Zeichnungen zu dem Werke Champollion's des jüngeren. — Sculpturen im altgriechischen Styl. — Sculpturen aus der Zeit des Phidias und dessen Schule — aus der Schule des Scopas, Praxiteles, Lysipp, der Nachfolger Alexander's. — Character römischer Kunst. — Sculpturen von J. Cäsar bis Trajan — aus der Zeit Hadrian's — der Antonine — von A. Severus bis Licinius — von Constantin bis Justinian. — Sonstige wichtige Sculpturen im Louvre.

Vierter Brief. (Seite 175.)

Besuch bei Alexander von Humboldt und bei Hittorf. Bronzen und Vasen im Museum Carl's X. — Das Antikencabinet. — Geschnittene Steine. — Cameen. — Intaglio's. — Münzen. — Bronzen. — Gefäſse. Fund von Berthouville — Antikes Geräth.

Fünfter Brief. (Seite 193.)

Studium der Miniaturen auf der königl. Bibliothek durch den Grafen Bastard. — Die christliche Malerei von Constantin bis 750 n. Chr. Geb. — Byzantinische Miniaturen vom 9ten bis 15ten Jahrhundert. — 8tes Jahrhundert: italienische, fränkische, angelsächsische Miniaturen von 800 — 900. — Abendländische Miniaturen. Allgemeiner Character. — Französische, Manuscripte der Kaiser Lothar und Carl's des Kahlen. — Italienische. — 900 — 1000. Allgemeiner Character, französische, englische, niederländische, deutsche, italienische. — 1000 bis 1150. Allgemeiner Character, französische, englische, niederländische, deutsche, italienische Miniaturen.

Digitized by Google

Sechster Brief. (Seite 279.)

Besuch bei dem Baron von Werther. — Werk des Grafen Bastard über die Miniaturen der königl. Bibliothek. — Abendländische Miniaturen von 1150 — 1250. Allgemeiner Character, französische, englische, niederländische, deutsche, italienische. — 1250—1360. Allgemeiner Character, französische, englische, niederländische, deutsche, italienische. — 1360 — 1410. Allgemeiner Character, niederländische, französische, holländische, italienische. — 1410 — 1500. Ausbildung germanischer Auffassung im Gegensatz zur antiken. — Vorgang der Niederlande. — Niederländische Miniaturen. Brevier des Herzogs von Bedford mit Malereien der van Eyck. — Kunstweise der romanischen Völker. Italienische Miniaturen. — Brevier des Bischofs von Gran mit Miniaturen von Attavante. Leben des Franz Sforza mit Miniaturen im Geiste des Lionardo da Vinci. — Französische Miniaturen. Jean Fouquet und seine Schule. Uebersetzung des Josephus mit Miniaturen von ihm. — Andere Schule dort, Brevier der Anna von Bretagne. — Brevier von René dem Guten. — Diurnal des jüngeren René. — Miniaturen von 1500 bis 1550. Italienische Psalmodie von Don Giulio Clovio geschmückt. Französische. Triumphe des Petrarca von Godefroy ausgemalt. Brevier Heinrich's II. mit Miniaturen unter Einfluſs des Jean Cousin.

Siebenter Brief. (Seite 398.)

Gemäldegallerie im Louvre. Aufstellung. Anzahl. Italienische Schule. 1200 — 1400. Florentiner. 1300 — 1400. Sieneser. 1400 — 1500. Florentiner. Umbrer. Bologneser und Ferrareser. Venezianer. Lombarden. — 1500 — 1540. Florentiner. Römer. Lombarden. Venezianer. — 1540 bis 1590. Florentiner. Römer. Lombarden. Venezianer. — 1590 — 1640. Die Carracci zu Bologna, ihre Schüler. — Michelangelo da Caravaggio und Nachfolger. — Florentiner. — Venezianer. — 1640 — 1750. Akademiker.

Naturalisten. Decorationsmaler. Landschafts- und Architecturmaler.

Achter Brief. (Seite 535.)

Die Herren Thiers und Guizot. — Niederländische Schule von 1410—1510. Dieselbe von 1510—1610. Deutsche Schule von 1500—1610. Niederländische und deutsche Schule von 1610—1700. Die Flamänner. Die Holländer. — Holländische und deutsche Schule von 1700 bis 1790. Die spanische Schule. — Die französische Schule von 1540—1620. Dieselbe von 1620—1789.

Neunter Brief. (Seite 682.)

Die Herren Merimée und Vitet. — Sculpturen von 416—1789. Diptycha. Bücherdeckel. — Sculpturen aus dem 16ten, 17ten und 18ten Jahrhundert. — Geschnittene Steine aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert. — Medaillen vom 15ten bis 17ten Jahrhundert. — Mittelalterliches Geräth und Waffen. — Die französische Kunst seit 1789. Nachtheile des Mischens dieser neuen mit älteren Bildern der französischen Schule. — Malerei, Aquarelmalerei, Porzellanmalerei, Sevres Glasmalerei. — Sculptur. — Medaillen. — Neue Gebäude. Hôtel de Cluny.

Digitized by Google

Erster Brief.

Paris, den 17. October 1835.

Vorgestern glücklich zum dritten Mal in dieser Weltstadt angelangt, eile ich Dir Einiges von meiner Reise von London hierher zu melden.

Um 11 Uhr Vormittags fuhr ich am 12. mit der Coach von London nach Dover ab, wo ich nach einer sehr kalten Reise um 8 Uhr Abends ankam. Die Straſse führt über Canterbury, wo ich so sehnlichst gewünscht hätte, die Cathedrale, eine der merkwürdigsten in England, zu besehen. Das Herz blutete mir daher, als beim Umspannen dort die bereits eingetretene Dunkelheit selbst einen flüchtigen Blick auf das Aeuſsere unmöglich machte. Da am folgenden Tage das Dampfboot nach Boulogne erst um 12 Uhr abging, benutzte ich den Morgen, den mäſsig groſsen Ort nach allen Richtungen zu durchwandern. Die Zahl und der stattliche Umfang der Gasthöfe geben eine anschauliche Vorstellung von der Masse der Reisenden, welche diesen Hauptverbindungspunct zwischen zwei so mächtigen Ländern, wie England und Frankreich, berühren. Den Hauptschmuck von Do-

Digitized by Google

ver aber bildet die alte Veste, welche, den Gipfel der vom Meere steil aufsteigenden Kreidefelsen krönend, weit in die See hinaus schauet, und als Bild der Vergangenheit und Stabilität einen schroffen Contrast mit der flüchtigen, durch die beständig wechselnden Reisenden hier grade in ewiger Veränderlichkeit erscheinenden Gegenwart darbietet. Lange durchschnitt das Schiff schon die schäumenden Wogen, als ich noch immer nach der englischen Küste blickte, welche mit ihren weiſsen, sonnenbeglänzten Kreidefelsen am Horizont emportauchte. Als aber endlich auch die letzte Spur dieses mir jetzt so wohlbekannten, so werth gewordenen Insellandes für mich wohl auf immer verschwand, konnte ich mich eines Gefühls der Wehmuth nicht erwehren.

Nach einer Fahrt von nicht ganz 4 Stunden in Boulogne angekommen, muſste ich gleich lebhaft empfinden, welche verschiedenartigen Welten diese kleine Entfernung trennt. Während das Schiffsvolk des englischen Dampfbootes, worauf ich mich befand, gleichförmig und sauber in blaues Tuch gekleidet, ernst und schweigsam seine Arbeiten verrichtete, tönte uns von der schmutzig, buntschäckig und übel bekleideten Mannschaft eines französischen Dampfschiffs, welches dort vor Anker lag, ein Gekakel und Geschrei, wie von Dohlen und Kranichen durcheinander entgegen. Zwei Schranken, welche vom Landungsplatz zu dem Hause führten, wo das Paſsgeschäft abgemacht wurde, waren dicht mit Neugierigen, meist aus den geringeren Volksclassen von Boulogne, besetzt, welche an der ansehnlichen, zwischen ihnen durchpassirenden Reisegesellschaft reichlich ihren Witz ausließsen. „*Voilà le fameux Don Quichote*,“ hieſs es von einem

Digitized by Google

zu seltener Gröſse ausgediehenen Engländer, vom Geschlecht der Hageren, welcher wirklich, in einem für ihn sehr kurzen, wasserdichten Mantelkragen steif und mit fast tragischem Ernst einherschreitend, ein etwas abenteuerliches Ansehen hatte. Ein *„Voici un des héros de Shakspeare“* schien einem anderen Engländer von höchst entschiedener und martialischer Physiognomie zu gelten. Kaum war das Paſsgeschäft und die sehr discrete Visitation beendigt, so sahen sich die meisten Reisenden von einem Gedränge von Menschen umgeben, welche alle zugleich über sie mit einem wüthenden Geschrei, wie hungerige Hunde über ihre Beute herfielen. Erst nach einigen Minuten wurde ich inne, daſs jeder in diesem Geschrei einen Gasthof als vor allen vorzüglich anpries. Um nur loszukommen, wählte ich den, dessen Namen ich am ersten verstand, und wurde also ins Hôtel des Bains geführt. Auf dem Wege dahin fand ich einen polizeilichen Anschlag, worin die Fremden aufgefordert werden, sogleich selbst einen Gasthof zu nennen, um nicht unter den Belästigungen der Schreier (*„Crieurs“*) zu leiden. Wenn man aber, wie ich und gewiſs so mancher Andere, den Namen keines Gasthofes im voraus kennt, kann einem dieser wohlgemeinte Rath leider wenig helfen. Merkwürdig war es mir jedoch, hier eine ganze Menschenclasse officiell als Schreier bezeichnet zu finden. Der Zufall hatte mir wohlgewollt, ich befand mich in dem Hôtel des Bains ganz gut. Anstatt des vereinzelten, schweigsamen Essens in England zeugte hier die Table d'hôte mit lebhafter Unterhaltung für die Neigung der Franzosen zur Geselligkeit; anstatt des colossalen Rostbeefs, welches dort vor je-

Digitized by Google

dem Einzelnen als ein grobes Geschütz aufgepflanzt wird, setzten sich hier für die ganze Gesellschaft mehrere bescheidene Schüsseln in Bewegung, welche indeſs mit ihrem Kleingewehrfeuer auf die Eſslust unfehlbar eine noch gröſsere Wirkung machten, als jenes, und die mit den Geschmacksnerven coquettirenden Gegensätze und Accorde der französischen Kochkunst glücklich entwickelten. Desto vortheilhafter für England drängte sich mir indeſs noch denselben Abend ein anderer Vergleich auf. Eine ganze Stunde muſste ich im Büreau der Diligence warten, welche anstatt um 10, erst um 11 Uhr nach Paris abging, und als ich endlich in den plumpen, wie ein Frachtwagen mit schweren Collis belasteten Wagen, der aus der Ferne einem Elephanten nicht unähnlich sieht, hineingestiegen, setzte sich dieser mit drei häſslichen, schwerfälligen Pferden in eine so bedächtige Bewegung, daſs man kaum von der Stelle kam. Es ist mir wirklich unbegreiflich, daſs eine Nation, welche alle anderen des Erdbodens an Lebhaftigkeit und quecksilberartiger Beweglichkeit übertrifft, und in allen anderen Dingen sich als so höchst practisch und anstellig beweist, sich eine so schwerfällige Reiseanstalt fortwährend gefallen läſst. Da meine Paresseuse dasselbe Tempo beibehielt, wurden auf der mäſsigen Strecke nach Paris 45 Stunden verbracht, so daſs ich erst vorgestern um 6½ Uhr hier eintraf. Bei dem frischen Eindruck der englischen Coaches muſste ich in meiner Ungeduld öfter meine Zuflucht zu meinem Wahlspruch des Odysseus nehmen. Ich hatte aber noch auſserdem Veranlassung, die Leute zu beneiden, welche auf Reisen nicht an die eiserne, unerbittliche Nothwendigkeit der Diligencen geschmiedet sind, in-

Digitized by Google

dem ich Amiens mit einer der schönsten Cathedralen in ganz Frankreich schmerzlicher Weise bei Nacht passiren muſste. Bei meiner groſsen Liebe zu Sterne's empfindsamer Reise kannst Du Dir leicht vorstellen, daſs er mir oft in den Sinn kam, als ich ganz dieselbe Straſse verfolgte, welche ihn vor nun 73 Jahren nach Paris geführt hat. Die jetzigen Franzosen würden ihm indeſs wenig Stoff zu seinen bald rührenden, bald heiteren Schilderungen geboten haben; denn jenes feine, zartfühlende, harmlos fröhliche, leichtsinnige Geschlecht, welchem eine allgemeine Höflichkeit gegen jedermann, und Zuvorkommenheit und Galanterie gegen das schöne Geschlecht, ohne selbstische Absichten, fast durchgängig ebenso angeboren war, wie die unbedingteste und bornirteste Selbstvergötterung, ist längst von der Erde verschwunden. Wie das zufolge der alten Mythe nach der deucalionischen Fluth aus Steinen, oder nach der Aussaat des Kadmos aus Drachenzähnen entsprossene Geschlecht, so sind auch die Kinder der Revolution aus derberem Stoffe geformt. An die Stelle jener alten, unselbstischen Höflichkeit gegen ganz fremde Personen ist im Allgemeinen eher das Gegentheil getreten, und von Empfindsamkeit hat sich jede Spur verloren. Dagegen zeigen die jetzigen Franzosen einen Ernst, eine Entschiedenheit des Characters, eine Gründlichkeit und Vielseitigkeit des Bestrebens, einen Sinn für die Eigenthümlichkeit und die Vorzüge anderer Nationen, wie ihre liebenswürdigen Vorfahren es sich nicht haben träumen lassen.

Es war mir sehr interessant, einen so frischen Vergleich zwischen London und Paris anstellen zu können. In Rücksicht des Umfangs erscheint das

Digitized by Google

groſse Paris gegen London fast klein; überdem sind die äuſsersten Theile von Paris im Verhältniſs zu den mittleren viel unscheinbarer und ärmlicher als in London, wo hierin eine ziemliche Gleichmäſsigkeit herrscht. Die schmale Seine mit ihrem geringen Verkehr macht nun vollends gegen die breite Themse mit ihrem Welthandel einen sehr unbedeutenden Eindruck. Ganz anders stellt sich indeſs die Sache, wenn man die Benutzung der Ufer beider Flüsse vergleicht. Fast durchgängig haben sich in London im Interesse des Handels und des Verkehrs Gebäude, welche sich bis auf wenige weder durch Masse noch Architectur auszeichnen, dicht an den Fluſs gedrängt, so daſs von unmittelbar längs demselben laufenden Straſsen, oder Quais, dort fast gar nichts vorkommt. In keiner anderen groſsen Stadt, welche an einem Fluſs liegt, ist dagegen dieser Umstand so glücklich zur Verschönerung benutzt worden, als in Paris. Denn die Ufer der Seine sind fast durchgängig mit Quais versehen, und eine beträchtliche Anzahl der vornehmsten und stattlichsten Gebäude, welche diese Quais schmükken, gewähren die mannigfaltigsten und imposantesten Ansichten. Es ist characteristisch für das wahrhaft Groſsartige, daſs es, nach längerer Zeit wieder gesehen, einem immer bedeutender entgegentritt. So ging es mir auch dieses Mal hier, als ich gleich die ersten zwei Tage meine Lieblingsstandpuncte aufsuchte. Zuerst wandte ich meine Blicke, auf dem Pont des Arts stehend, stromaufwärts gegen Pont-Neuf, wo sich der in zwei Arme getheilte Fluſs, nachdem er die Insel, worauf die Cathedrale liegt, gebildet, wieder vereinigt. Höchst malerisch thürmen sich hier in dem zufälligsten Durcheinander gewaltige Mas-

Digitized by Google

sen von Häusern vor dem Auge auf, welche durch eine hellgraue Farbe unwillkührlich an verwitterte Felsgebirge erinnern. In der Ferne aber ragt die ehrwürdige Kirche Notre Dame hervor. Es ist die groſsartigste Anschauung von uraltem Bürgerthum und echt städtischem Wesen, welche man haben kann. Welch anderes Schauspiel gewährt dagegen der Blick stromabwärts, wenn man Pont-Neuf vom linken Seineufer aus betritt! In den regelmäſsigsten und imposantesten Massen der Palläste des Louvre und der Tuilerien, welche sich en échellon auf das Vortheilhafteste darstellen, empfängt man hier einen nicht minder würdigen Eindruck von dem Dasein eines mächtigen Herrschers. Aber auch der Blick von dem Quai vor der langen Gallerie des Louvre ist von groſsem Interesse. Zur Rechten sieht man auf dem entgegengesetzten Ufer der Seine die Vorstadt St. Germain, den Sitz der alten Aristokratie, des diplomatischen Corps und mehrerer Ministerien, deren eins in einem colossalen, noch nicht beendigten Prachtbau, welcher sich auf dem Quai d'Orsay erhebt, Platz finden soll *), zur Linken das sogenannte Viertel der Gelehrten und Künstler, welches am Quai durch das Palais des Arts, den Sitz des berühmten, sich über alle Künste und Wissenschaften erstreckenden Instituts de la France, repräsentirt wird. Freilich vermiſst man hier in Paris die groſsen Rasenflächen der Londoner Parke, deren frisches Grün dem Auge so wohl thut, und die häufige Unterbrechung der einförmigen Häusermassen durch die schön bepflanzten

---

*) Es ist später dem Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten zu Theil geworden.

Digitized by Google

Squares, doch gewähren für erstere der Garten der Tuilerien und die eliseischen Gefilde, für letztere die Boulevards, schon einigen Ersatz. Wie aber die Parks in London durch den entschiedenen Gegensatz des kunstlosen Naturzustandes gegen den groſsartig städtischen eine so angenehme Wirkung machen, so beruht der Reiz des Gartens der Tuilerien auf dem Gefühl der Harmonie, in welche derselbe, vermittelst eines darin durchwaltenden architectonischen Gesetzes, zu den architectonischen Umgebungen zu Ludwig's XIV. Zeit von dem berühmten Le Nostre gebracht worden ist. In regelmäſsige Felder getheilt und auch so bepflanzt, macht er mit seinen Springbrunnen und den zahlreichen Sculpturen, theils Copien berühmter Antiken, theils Werke ausgezeichneter französischer Künstler, in einem seltnen Grade den edlen Eindruck, welcher hervorgebracht wird, wenn Natur und eine hohe Bildung des Geschmacks glücklich sich durchdringend gemeinsam wirken. Nur stören mich immer hierbei die häſslichen, hohen Dächer der Tuilerien. Wie nun in den groſsen Flächen der Parks in London sich die schöne Welt während der Saison zu Pferde und Wagen lebhaft einher bewegt, so versammelt sich dieselbe hier gemächlich wandelnd, oder auf zahllosen Stühlen in vielfachen Gruppen ausruhend, in Betrachtung ihrer selbst und der schönen Umgebung und mannigfachem Gespräch getheilt. Ist man aber, diesen Garten durchschreitend, in den Mittelpunct der Place de la Concorde gelangt, so befindet man sich in dem Centrum von vier Avenuen, wie sie so vereinigt nicht zum zweiten Mal in der Welt vorkommen. Sieht man grade aus, so erblickt man als Endpunct der einen die Etoile, den

Digitized by Google

colossalsten, von Napoleon begonnenen, von Louis Philipp jetzt fast beendigten Triumphbogen, welcher existirt; dreht man sich um, so stellen sich ihm gegenüber die Tuilerien dar. Im rechten Winkel mit beiden sieht man rechts jenseits der Seine das Gebäude der Deputirtenkammer, links die in der Form eines colossalen, corinthischen Tempels aufſteigende Kirche der Magdalena. Dieser Mittelpunct wird jetzt durch den groſsen Obelisken aus Aegypten auf eine schöne und bedeutende Art bezeichnet, und der ganze Platz dem angemessen auf eine prachtvolle Weise verziert werden. Von dort den Weg nach der Magdalenen-Kirche einschlagend, gelangte ich zu den Boulevards, breiten, mit Bäumen besetzten Straſsen, welche, von hier an fast um ganz Paris herumlaufend, an die Stelle der Befestigungswerke getreten sind, so vordem die eigentliche Stadt von den Vorstädten trennten. Auſser an dem Namen, erkennt man die ursprüngliche Bedeutung nur noch an den zwei groſsen, unter Ludwig XIV. ausgeführten Thoren St. Denys und St. Martin, welche jetzt einzeln dastehend, das Ansehen von Triumphbogen gewähren. Diese Boulevards bilden nun den Hauptspaziergang der Pariser, und es ist schon der Mühe werth, sich an einem schönen Sonntag Nachmittag, an welchem hier Hunderttausende lustwandeln, eine Zeitlang mit fortschieben zu lassen; denn da das Terrain etwas bewegt ist, so übersieht man von den höheren Stellen groſse Strecken der einherfluthenden Menge, und erhält den anschaulichen Eindruck von einem eigentlichen, unabsehbaren Menschenstrom. Das gröſste Interesse bietet indeſs der Boulevard des Italiens dar, indem derselbe durch die Nähe der groſsen und der

Digitized by Google

italienischen Oper, der reichsten und prächtigsten Läden und einiger der ersten Cafés, eine Lieblingspromenade der elegantesten Welt bildet. Sind nun alle diese und so viele andere Gegenstände schon an sich geeignet, die Aufmerksamkeit jedes Fremden auf das lebhafteste in Anspruch zu nehmen, so wird das Interesse durch die bedeutendsten historischen Erinnerungen, welche sich daran knüpfend dem mit der Geschichte Vertrauten bei jedem Schritte sich aufdrängen, noch unendlich gesteigert. Wie der Mineralog auf dem Vesuv die erstarrten Lavaströme der berühmtesten Ausbrüche aufsucht und unterscheidet, so der Freund der Geschichte auf diesem politischen Vulcane die Stellen, welche in den Ausbrüchen von 1572, 1789, 1791, 1793, 1799, 1830 eine Hauptrolle gespielt haben, und durch die Bluthochzeit, die Zerstörung der Bastille, die Septemberscenen, die Hinrichtung Ludwig's XVI., die Erhebung Bonaparte's zum ersten Consul und die Vertreibung der Bourbons am hervorstechendsten bezeichnet werden. Ich gestehe, daſs ich, wenn ich spät in der Nacht einsam in den engen, nur spärlich von einzelnen, rothbrennenden Laternen erleuchteten Straſsen mit den hohen Häusern einhergegangen, und mir die zahllosen Gräuelscenen, die Ströme unschuldigen Bluts, welche hier seit Jahrhunderten vergossen wurden, lebhaft einfielen, mich bisweilen eines geheimen Grauens nicht erwehren konnte. Wenn mich aber nicht Alles trügt, so ist endlich die Zeit so groſser, die Welt erschütternder Eruptionen vorüber, und geht Paris, wie Frankreich, jetzt einer ruhigen, organischen Entwicklung entgegen. Nur muſs man sich durch kleinere Ausbrüche nicht irre machen lassen; sie sind viel-

Digitized by Google

mehr ganz natürlich. Zu allem Obigen, was Paris so interessant macht, kommt nun noch das Bewuſstsein, daſs es von der Mitte des 17. bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts der Mittelpunct und das Muster der höheren geistigen und geselligen Bildung und Verbildung für ganz Europa gewesen ist. Aber auch noch heut ist Paris nicht bloſs als die Hauptstadt von Frankreich, sondern als die der ganzen gebildeten Welt zu betrachten. Keine andere Stadt bietet nämlich in dem Maaſse die Mittel zur Befriedigung aller geistigen Ansprüche dar. Für alle Wissenschaften und Künste stehen hier für Jedermann die groſsartigsten Anstalten zu freiester Benutzung offen, und finden sich für viele die gröſsten Meister darin zu dem lebendigsten, geistigen Verkehr. Welche andere Stadt besitzt eine Anstalt für Naturwissenschaften, wie der Jardin des Plantes in seiner Gesammtheit, in welchem sich aus dem Thier-, Pflanzen- und Mineralreich solche Schätze vereinigt fänden? oder für die historischen Wissenschaften eine Bibliothek, wie die des Königs mit ihren 100,000 Manuscripten? Auſser dieser aber stehen noch drei andere, die des Instituts, des Arsenals und Ste. Genevieve, zu öffentlichem Gebrauche frei. Faſst man alle Schätze zusammen, welche die Sammlungen des Louvre an ägyptischen, griechischen, römischen und mittelalterlichen Sculpturen und Anticaglien, an Gemälden und Handzeichnungen aller Zeiten und Schulen enthalten; nimmt man hierzu die Reichthümer der mit der Bibliothek verbundenen Cabinette der Kupferstiche und der Münzen, geschnittenen Steine und anderer Antiquitäten, zu welchem allem endlich für moderne Kunst die Bilder und Sculpturen im Pallast Luxembourg

Digitized by Google

kommen, so muſs man gestehen, daſs keine Stadt der Welt etwas Aehnliches an öffentlichen Kunstsammlungen aufzuweisen hat. In einem fast nicht minder glänzenden Licht erscheint Paris in Beziehung auf Musik. Denn abgesehen von den groſsen aufgehäuften Schätzen von Musikalien, hat man nur hier die Gelegenheit, die berühmtesten Musiken der verschiedensten Zeiten und Arten in der gröſsten Vollkommenheit zu hören. Für die Meisterwerke früherer Jahrhunderte ebenso, wie für die groſsen Symphonien des musikalischen Dreigestirns erster Gröſse, Haydn, Mozart und Beethoven, bieten die Concerte des gepriesenen Conservatoriums die trefflichste Gelegenheit dar, für die italienische Modemusik aber die italienische Oper, wo wie in London immer die ersten Gesangstalente von Europa thätig sind. Die leichte französische Operette wird durch die Opéra comique mit vielem Glück, das dreiköpfige Ungeheuer der modernen groſsen Oper, in welcher Schaugepränge und Tanz mindestens eben so wichtig wie Musik ist, die man aber dem ungeachtet par excellence das langweilige Genre nennen könnte, durch die Académie musicale, oder die groſse Oper wenigstens äuſserst glänzend vertreten. Der Freund der Darstellung dramatischer Poesie findet nun aber vollends nirgend eine so mannigfaltige Befriedigung als hier. Für das altclassische Trauer- und Lustspiel, wie für die regelmäſsigeren Producte der neu-romantischen Schule besucht er das — freilich jetzt in groſser Abnahme befindliche — Théâtre français. Die wildesten und zügellosesten Ausgeburten der Neuromantiker, die Melodramen, wobei oft Menschen und Thiere in Masse um die Wette spielen, werden im Theater der Porte

Digitized by Google

St. Martin gebührend ausgestattet. Für das leichtere Lust- und Schauspiel, worin die Franzosen so viel gute Laune und Grazie zeigen, daſs es gewiſs in der Poesie ihr eigenthümlichstes Gebiet ist, ist das Théâtre de Gymnase das sehr würdige Gefäſs. In das Gebiet der noch leichteren Waare, der Vaudevilles und der Localpossen, theilen sich endlich nach verschiedenen Schattirungen die Theater des Variétés, des Vaudevilles und des Palais Royal. Aber auch für den Freund der Entwicklung von Grazie in der lebhaftesten Bewegung, eines gewiſs nicht unwürdigen Kunstgenusses, ist hier durch Franconi, wo die beiden graziösesten Geschöpfe, Mensch und Pferd, diese Eigenschaft in Vereinigung auf das Kühnste und Vollkommenste entwickeln, ganz unvergleichlich gesorgt.

Zu allem diesem kommt als einer der wesentlichsten Vortheile die Form und die Art der hiesigen Geselligkeit. Die Franzosen sind ungleich weniger gastfrei, als andere Nationen, wenn es auf Einladungen zu Diners und Soupers ankommt; dagegen hält es nirgends leichter, als bei ihnen, zu ihren zahlreichen Abendgesellschaften freien Zutritt zu erhalten, wo es aber mehr auf geistige Mittheilung, als auf physische Genüsse abgesehen ist, und daher auſser Thee selten nur noch etwas kalte Küche gegeben wird. Der geistige Verkehr gewinnt jedoch dadurch ungemein an Bedeutsamkeit und Mannigfaltigkeit, daſs die Conventionen, welche denselben bei anderen Nationen vielfach hemmen, hier abgeworfen worden sind, und man in derselben Gesellschaft Herzöge und Kaufleute, Gelehrte und Fabrikanten, Künstler und Staatsbeamte in der ungenirtesten und freisten Unterhaltung an-

Digitized by Google

trifft, und die Aufmerkſamkeit, welche Jeder genieſst, nicht von ſeinem Rang oder Reichthum, ſondern lediglich von dem Maaſs des geiſtigen Intereſſes abhängt, welches er zu erregen im Stande iſt. Auf ſolche Weiſe werden alle neuen Ideen, alle namhaften Erſcheinungen in den verſchiedenſten Gebieten menſchlichen Wiſſens und menſchlicher Kunſt Gegenſtand der lebendigſten Discuſſion, und gelangen zur gegenſeitigen, allgemeinſten Kenntniſs und zur höchſten Durchbildung. Findet nun ſo Jeder, welcher irgend ein geiſtiges Intereſſe hat, in Paris gewiſs ſeine Rechnung, ſo iſt auch nicht weniger vollſtändig für ſolche geſorgt, welchen mehr oder minder ihr leibliches Wohlſein am Herzen liegt. Denn was nur immer Land und Meer Eſsbares hervorbringen, bietet der Pariſer Markt in dem gröſsten Ueberfluſs und der gröſsten Vortrefflichkeit dar, und ein Jegliches weiſs die vielſeitigſte und durchaus auf der Höhe der Zeit arbeitende Kochkunſt in der einfachſten Bereitung, wie in einer Unzahl der ſinnreichſten Combinationen, dem Geſchmack eines Jeden anzupaſſen. Aus allen dieſen Gründen iſt Paris ungleich mehr als irgend ein Ort der Welt der beſtändige und gemeinſame Sammelplatz einer groſsen Anzahl von Fremden aller europäiſchen Nationen aus den verſchiedenſten Claſſen der Geſellſchaft, ſo daſs man dort von dem vornehmen Welt- und Lebemann, welcher ſich gänzlich dem Strom der unzähligen Genüſſe und Zerſtreuungen hingiebt, bis zu dem einſamen Gelehrten, welcher in gröſster Zurückgezogenheit von ernſten Studien abſorbirt wird, alle möglichen Schattirungen verfolgen kann. In dieſem Umſtande liegt für jeden Einzelnen, welcher Paris be-

Digitized by Google

sucht, aber wieder ein neuer Reiz des hiesigen Aufenthalts, indem er bei längerem Verweilen Gelegenheit findet, sich mit bedeutenden Persönlichkeiten der verschiedensten Art und aus den verschiedensten Theilen der Welt zu berühren.

Zu meiner groſsen Freude treffe ich dieses Mal meinen berühmten Gönner, Alexander von Humboldt, hier an, dessen einfluſsreichen Empfehlungen ich die für meine Studien so günstigen Erfolge meines hiesigen Aufenthalts vor zwei Jahren verdanke. Durch den geistreichen und so vielseitig gebildeten Lenormand, welcher uns vor einigen Jahren in Berlin besuchte, habe ich gleich heut eine mir sehr wichtige Bekanntschaft gemacht. Er stellte mich nämlich auf der königlichen Bibliothek dem Grafen Bastard vor, welcher jetzt beschäftigt ist, die wichtigsten Miniaturen aus den Manuscripten der Bibliothek in Facsimiles herauszugeben, und mir auf das Zuvorkommendste versprach, mich genau in dieses für mich so höchst interessante Unternehmen einzuweihen. Bei einem kleinen Familiendiner gab mir Lenormand Gelegenheit, die Bekanntschaft von Herrn Ampère zu erneuen, die von Paul Delaroche, einem der Matadore der jetzigen Maler in Paris, aber erst zu machen. Der Letztere vereinigt mit der den Franzosen so eigenthümlichen Lebendigkeit und Leichtigkeit des Ausdrucks wahre Begeisterung und ein gründliches Nachdenken über das Wesen seiner Kunst.

Digitized by Google

Zweiter Brief.

Paris, den 23. October.

Von der Unzahl der hier befindlichen interessanten Gegenstände, welche ich Dir in meinem vorigen Briefe im Allgemeinen flüchtig angedeutet habe, beabsichtige ich nur die Hauptdenkmale der bildenden Künste einer etwas genaueren Betrachtung zu unterwerfen. Wie in England, schicke ich eine kurze Geschichte des Sammelns voraus, damit Du Dir eine Vorstellung machen kannst, wie der gegenwärtig hier aufgehäufte Schatz von Kunstwerken aller Art allmählig zusammengekommen ist.

Auch hier ging das Sammeln von Kunstwerken vom Hofe aus. Mit Recht kann man den trefflichen König Carl V. (reg. von 1364—1380) als den ersten ansehen, welcher sich damit befaſst hat. Die gröſseren Sculpturen, Malereien und Glasgemälde, womit er seine Schlösser, namentlich das Louvre, geschmückt hatte, sind zwar jetzt nicht mehr vorhanden, wohl aber eine Anzahl der Manuscripte seiner, nach einem gleichzeitigen Catalog 1122 Nros. enthaltenden und ebenfalls im Louvre aufbewahrten Bibliothek, welche heut vornehmlich wegen der vortrefflichen Miniaturen wichtig und als eine groſse Bildersammlung im kleinen Maaſsstabe zu betrachten ist. In einem dieser Manuscripte wird ein Jan van Brügge ausdrücklich als Maler des Königs genannt. Noch gröſser war die Liebe des Herzogs Jean von Berry, Bruders des Königs (†1416), für die Miniaturmalerei; er beschäftigte die trefflichsten Künstler

Digitized by Google

dieser Gattung aus den Niederlanden, Italien und Frankreich, unter denen noch die Namen und seine in seinem Schlosse zu Wincestre bei Paris, dem heutigen Bicetre, vereinigte Bibliothek, nach den noch vorhandenen Proben, gewiſs den gröſsten Schatz vereinigt haben muſs, welchen jene Zeit in dieser Kunstart aufzuweisen hatte. Ueber beiden Sammlungen waltete indeſs ein eigner Unstern. Um sich wegen der Theilnahme des Herzogs von Berry an der Verschwörung der Orleansschen und Armagnacschen Parthei im Jahr 1411 zu rächen, befahl König Carl VI. in seinem Wahnsinn, das Schloſs von Wincestre zu zerstören. Bei Gelegenheit der sehr exacten und schleunigen Ausführung dieses Befehls durch den Pöbel von Paris, wurde auch die Bibliothek vernichtet oder verschleppt, so daſs ein Verzeichniſs vom Jahr 1416 nur 90 Nros. enthält. Die Bibliothek von König Carl V. aber wurde während der Herrschaft der Engländer in Frankreich von dem Regenten, Herzog von Bedford, im Jahr 1429 nach England geschafft.

Der erste Sammler von Kunstwerken aller Art im groſsartigsten Maaſsstabe aber war König Franz I. (reg. v. 1515—1547), der von keiner anderen Seite so sehr zu seinem Vortheil erscheint, wie als Beförderer der Künste und Wissenschaften in seinem Reiche. Von der hohen Blüthe, welche die bildenden Künste zu seiner Zeit in Italien erreicht hatten, auf das lebhafteste durchdrungen, bemühte er sich nicht allein auf alle Weise möglichst viele Kunstwerke aus Italien zu erwerben, sondern wo möglich diese Kunst selbst in allen ihren Verzweigungen nach Frankreich zu verpflanzen. Leider wurde dieses Bestreben nicht durchgängig von einem so günstigen Erfolge gekrönt,

Digitized by Google

als es verdient hätte. Der groſse Lionardo da Vinci, welchen der König zu diesem Zweck bald nach dem Antritt seiner Regierung berief, war schon hoch bejahrt, und starb im Jahr 1519, ohne etwas Erhebliches hervorgebracht zu haben; der graziöse und talentreiche Andrea del Sarto, welcher der Aufforderung des Königs gemäſs im Jahre 1518 in Fontainebleau erschien, brach leichtsinnig den Eid, welchen er geschworen, nach Frankreich zurückzukehren, und vergeudete die Summen, welche ihm der König zum Ankauf von antiken Sculpturen anvertraut hatte. Rosso, welcher im Jahre 1530 nach Frankreich ging, und zum Oberwerkmeister der Kunstunternehmungen des Königs in Fontainebleau ernannt wurde, war zwar ein an Erfindungen fruchtbares Talent, gehört aber doch schon zu den Künstlern absteigender Linie, bei denen an die Stelle naiver Entfaltung der Eigenthümlichkeit ein prunkhaftes, bewuſstes Darlegen der erlangten Meisterschaft getreten war. Ueberdem wurde seinem Wirken durch Selbstmord im Jahre 1541 ein Ziel gesetzt. Der Sieneser Jacopo Pacchiarotto, ein bedeutendes Talent, welches noch jener reinen und naiven Kunstweise angehörte, war, allem Anschein nach, als er im Jahre 1535 nach Frankreich ging, schon über das rüstige Mannesalter hinaus, hat aber wohl keinenfalls dort lange gelebt, indem von seinem dasigen Wirken und Werken sich keine Spur erhalten hat. Primaticcio endlich, welcher auf Empfehlung des Herzogs von Mantua im Jahre 1531 in die Dienste des Königs trat, und unter dessen Oberaufſicht vom Jahre 1541 ab, bis zu seinem Tode im Jahre 1570 eine erstaunliche Anzahl von Werken zu Tage gefördert

Digitized by Google

wurde, war zwar ein sehr fruchtbares und vielseitiges Talent, indem er mit gleicher Meisterschaft malte, in Stuccatur arbeitete, und auch Pläne zu Gebäuden entwarf; er gehört indeſs im Wesentlichen und in noch gröſserem Maaſse derselben Classe von Künstlern an, wie Rosso, und steht in Reinheit des Geschmacks, in Gediegenheit der Ausführung ungleich tiefer unter seinem Meister, Giulio Romano, als dieser unter seinem so viel höher als er stehenden Lehrer Raphael.

Nicht glücklicher war Franz I. mit den italienischen Bildhauern; denn Benvenuto Cellini wird zwar stets den Ruhm eines höchst ausgezeichneten Goldschmieds oder Bildhauers im kleinen Maaſsstabe behaupten, nimmt aber als Bildhauer in gröſserem Maaſsstabe immer einen nur sehr secundären Rang ein. Glücklicher Weise besaſs indeſs Frankreich in dieser Zeit an Jean Goujon ein höchst ausgezeichnetes einheimisches Talent. Besser gelang es dem Könige mit dem Steinschneider Mateo del Nassaro von Verona, welchen er zum Münzmeister ernannte, und der in dieser Beziehung, nach der vortrefflichen Arbeit einer Reiterschlacht in einem Sardonix in dem hiesigen Cabinet des Königs, sehr Achtbares geleistet haben muſs. Am meisten begünstigte ihn indeſs das Glück in der Wahl des Architecten in der Person des Sebastiano Serlio, welchen Denkmale, wie der Pallast Grimani und die Scuola di St. Rocco zu Venedig, noch jetzt als einen für Massen und Hauptverhältnisse tüchtigen Künstler in seinem Fache ausweisen. Auſserdem aber fand Franz in Philibert de Lorme einen französischen Architecten von sehr ausgezeichneter Art.

Digitized by Google

Die künstlerischen Mittel, welche diese Männer, im Gefolge einer groſsen Anzahl untergeordneter Talente, dem Könige darboten, wuſste er an seinen Schlössern, dem Louvre, Vincennes, St. Germain en Laye, Chambord, Rambouillet, Verneul und anderen, geltend zu machen, welche er entweder ganz neu errichtete, oder doch künstlerisch ausschmückte. Vor Allem aber gelang es ihm, dadurch Fontainebleau, eins der alten Jagdschlösser der Könige von Frankreich, zu einer Kunstwelt umzuschaffen, in deren Verherrlichung Architectur, Sculptur und Malerei wetteiferten. Die Gebäude, welche er dort vom Jahre 1528 an nach den Plänen des Serlio errichtete, waren von solchem Umfang, daſs sie drei groſse, hinter einander liegende Höfe umschlossen. In einer Gallerie, welche eine Seite des zweiten Hofes (*de la fontaine* genannt) einnahm, und den Beinamen der kleinen oder Franz's I. hatte, lieſs Rosso von seinen Schülern, unter denen ein Luca Penni, ein Giovan Batista Bagnacavallo, Bruder des berühmten Bartolomeo, 14 groſse, sehr reich mit Figuren in Stuck und Vergoldungen decorirte Frescogemälde ausführen. Das erste stellt Franz I. als Verbreiter von Wissenschaften und Künsten in Frankreich in ziemlich handgreiflicher Allegorie dar, indem jener König im Begriff ist, einer Schaar von Blinden den Tempel des Jupiter zu öffnen. Auf dem zweiten hält derselbe, von seinen Feldherren und Räthen umgeben, einen Granatapfel, den ihm ein Kind knieend überreicht, womit auf die Wohlfahrt und Stärke des Reiches durch die Einigkeit der Stände gedeutet sein soll. Die anderen Bilder stellen dar: Cleobis und Biton, welche ihre Mutter nach dem Tempel der Juno

Digitized by Google

ziehen, Danae, welche den goldenen Regen empfängt, den Tod des Adonis, den Brunnen der Jugend, in dessen Mitte die Heilsschlange des Aesculap, den Kampf der Lapithen und Centauren, Venus, welche Amor bestraft, daſs er sich der Liebe zu Psyche ergeben hat, Chiron, den Achill unterrichtend, den nächtlichen Schiffbruch und Untergang von Ajax, dem Sohn des Oileus, den Tod der Semele, den Brand von Troja, einen Triumph durch einen Elephanten und einen Storch dargestellt, zu dessen Seiten den Raub der Europa und Neptun als Hippocampe die Amphitrite raubend, endlich die Vollbringung eines groſsen Opfers. Schon früh hat man die Meinung geäuſsert, daſs auch diese Bilder sich auf die Haupteigenschaften und guten und schlimmen Schicksale Franz's I. beziehen sollen; auch ist dieses der Sinnesweise jener Zeit ganz angemessen.

Das eine Ende dieser Gallerie stöſst auf die Hauptgebäude des ersten Hofes, genannt *du cheval blanc.* Ein Saal in der Mitte derselben vereinigte die Staffeleibilder, welche der König gesammelt hatte, und hieſs daher „*la chambre des peintures*". Meines Wissens existirt kein Catalog über die Sammlung, welche Franz I. besessen, doch läſst sich aus verschiedenen Umständen schlieſsen, daſs sie eine reiche Auswahl des Vorzüglichsten enthalten haben muſs, und daſs es gewiſs, einige in Italien ausgenommen, keine einzige in Europa gab, welche sich auch nur entfernt mit derselben hätte messen können. Auſser den bekannten Bildern, welche der König von den gröſsten Malern seiner Zeit, einem Raphael, einem Andrea del Sarto, einem Tizian, ausführen lieſs, benutzte er jede Gelegenheit, ausgezeichnete Gemälde,

Digitized by Google

so wie andere Kunstwerke, zu erwerben. So erzählt uns Vasari, daſs ein Giovanni Batista della Palla Florenz einer Unzahl von Sculpturen und namhaften Gemälden durch Ankauf beraubt, um damit eine Reihe von Zimmern Franz's I. auf das reichste zu schmücken, und sich dadurch den Haſs seiner Landsleute im höchsten Grade zugezogen habe, ja endlich zum Theil deshalb ermordet worden sei. Höchst bedeutend waren endlich die Bilder, welche der König von angesehenen Personen, z. B. von dem Cardinal Hippolyt von Medici, zum Geschenk erhielt, und von denen ich hier nur die Portraits der Johanna von Aragonien von Raphael und der Lucretia Gonzaga von Sebastian del Piombo anführen will.

Um sich in den Besitz von werthvollen antiken Sculpturen zu setzen, schickte der König, durch jenen verunglückten Versuch mit Andrea del Sarto nicht abgeschreckt, im Jahre 1540 den Primaticcio nach Rom. Es gelang ihm, 125 Statuen und auſserdem eine groſse Anzahl von Büsten zu erwerben. Die berühmtesten Antiken, welche nicht käuflich waren, lieſs er durch Vignola abformen, um sie in Frankreich in Bronze zu gieſsen. Dieses geschah namentlich mit der mediceischen Venus, dem Apollo von Belvedere, dem Laocoon, der Ariadne (gewöhnlich Cleopatra genannt), den Statuen des Nil und der Tiber, ja selbst mit einem Theil der Säule des Trajan. Die Mehrzahl jener Bronzegüsse kam auch wirklich zu Stande, und verschiedene davon zieren jetzt den Garten der Tuilerien. Mit allen diesen Sculpturen, unter denen sich viel sehr Werthvolles befand, wurden nun die Zimmer, die Höfe, die

Digitized by Google

Springbrunnen und Gärten von Fontainebleau geschmückt.

Bei der Vielseitigkeit des Kunstsinns von Franz I. hatte er eine Unzahl kleinerer Gegenstände, Statuetten von Menschen und Thieren, Gefäſse und Geräth von edlen Metallen, von Krystall und anderen kostbaren Steinen, Emaillen, geschnittene Steine, antike und mittelalterliche Münzen etc., in mit grünem Sammet ausgeschlagenen Wandschränken in dem Zimmer eines Pavillons vereinigt, welcher der des heiligen Ludwig genannt wurde, und zu den Gebäuden gehörte, die den dritten Hof, genannt *du Donjon*, umgaben. Da hiermit auch allerlei Trachten und Geräth fremder Völker, z. B. aus Indien, und naturhistorische Gegenstände aufgestellt waren, hatte dieser Raum den Namen „*le cabinet des curiosités.*“ Andere Münzen im Besitz des Königs wurden im Garde-meubles zu Paris aufbewahrt.

Auch die Bibliothek, welche der König in dem dritten Stockwerk der kleinen Gallerie anlegte, hat wegen der in den meisten Handschriften enthaltenen Miniaturen ein lebhaftes kunsthistorisches Interesse. Im Jahre 1544 wurde nämlich die königliche Bibliothek von Blois, welche unter 1890 Werken nur 110 gedruckte enthielt, hierher versetzt. Den Grundbestand derselben bildeten 56 Bände, welche der Prinz Carl von Orleans im Jahre 1440 nach seiner langen Gefangenschaft aus England mitgebracht hatte, und worunter sich wahrscheinlich mehrere aus der oben erwähnten Bibliothek König Carl's V. befanden. In der Folge war sie von Carl VIII. durch die, besonders an Classikern reiche, Bibliothek des Robert von Anjou, von Ludwig XII. durch die

von den Visconti und Sforza gesammelte Bibliothek von Pavia sehr ansehnlich vermehrt worden. Wahrscheinlich befanden sich dabei auch schon die kostbaren Manuscripte aus der Sammlung des Ludwig von Brügge, Herrn von Gruthuyse, welche die herrlichsten Miniaturen aus der Schule der van Eyck enthielten, und nicht lange nach dessen im Jahre 1492 erfolgten Tode in den Besitz der königlichen Bibliothek gelangten. Auf Anregung des Janus Lascaris und Wilhelm Budeus war Franz I. bemüht, die Bibliothek mit den seltensten Manuscripten und Büchern zu bereichern, in welcher Absicht er den Bibliothecar Pierre Gillius und andere nach Italien, Griechenland und Asien schickte.

Endlich muſs ich auch noch einer sehr groſsen Sammlung von Waffen aller Arten und Zeiten erwähnen, womit der König zwei groſse Zimmer eines Pavillons angefüllt hatte, der mit der Gemäldegallerie in einer Flucht lag, und der *Pavillon des armes* genannt wurde. Ohne Zweifel enthielt diese Sammlung eine ansehnliche Zahl wahrer Kunstwerke, indem zu jener Zeit Meister, wie Benvenuto Cellini, es nicht verschmähten, Helme, Schilder und Rüstungen mit den geistreichsten Compositionen in getriebener Arbeit zu schmücken.

König Heinrich II., Franzens Sohn und Nachfolger, trat als Freund und Beschützer der bildenden Künste in die Fuſstapfen seines Vaters; ja unter seiner Regierung trat das Talent des Primaticcio erst in volle Wirksamkeit, indem die Mehrzahl der Frescomalereien, welche für die von seinem Vater in Fontainebleau errichteten Gebäude projectirt waren, damals erst zur Ausführung kamen. Seine Maitresse,

die

Digitized by Google

die berühmte Diana von Poitiers, scheint an dieser Beförderung der Kunst lebhaften Antheil gehabt zu haben. Es war dem Primaticcio im Jahre 1551 gelungen, an dem Niccolo del Abate ein rüstiges Talent für jene Ausführung seiner zahlreichen Erfindungen zu gewinnen, deren Inhalt vorzugsweise das Leben und die Schicksale des Odysseus bildeten. So malte Niccolo del Abate in demselben Pavillon, worin sich das Cabinet der Curiositäten befand, in dem sogenannten Zimmer des heiligen Ludwig, acht Frescobilder, welche die Veranlassung und die Vorbereitungen des Zuges nach Troja behandelten, als: Der Besuch des Paris bei der Helena, der Raub der Helena, die Trauer des Menelaus darüber, Odysseus, welcher sich, um die Fahrt nach Troja zu vermeiden, blödsinnig stellt, die Wahl des Agamemnon zum Anführer, das Opfer der Griechen vor der Abfahrt, Thetis, welche den Vulcan bittet, die Waffen des Achill zu schmieden, und endlich die Entdeckung des Achill unter den Töchtern des Lycomedes. Das eigentliche Hauptwerk beider Künstler aber führte Niccolo del Abate in der sogenannten groſsen, 456 Fuſs langen und 18 Fuſs breiten Gallerie aus, welche eine ganze Seite des Hofes *du cheval blanc* einnahm. 58 Bilder, von denen jedes 6½ Fuſs hoch und 8 Fuſs breit war, stellten hier an den Seitenwänden die Hauptmomente aus der Odyssee dar; das auf das Reichste mit Gold und Stuccaturarbeiten verzierte Tonnengewölbe enthielt auſserdem noch 15 gröſsere Bilder, deren jedes von 4 kleineren umgeben war. Die zwei vom bedeutendsten Umfange in der Mitte der Gallerie stellten ein Festmahl der olympischen Götter, und Apoll mit den Musen auf dem Parnaſs

Digitized by Google

dar. Auch die übrigen gröſseren enthielten Götter, oder Vorgänge aus der Mythe derselben. Es scheint, als ob Primaticcio in dieser Behandlung der Odyssee eine Art Gegenstück zu den Hauptvorgängen aus der Ilias habe liefern wollen, welche sein Meister, Giulio Romano, in einem der Säle des herzoglichen Pallastes nach seinen Zeichnungen hatte ausführen lassen. Indeſs ist er in den Compositionen, welche uns von den Wandgemälden durch Kupferstiche bekannt sind *), sehr tief unter seinem Vorbilde geblieben. Von einem Eingehen in den Geist des Gedichts gar nicht zu sprechen, ist die Auffassung der meisten Bilder eben so unbedeutend, als manierirt.

Nach dem Zeugniſs des Vasari war die Ausführung des Niccolo del Abate durch den Gebrauch wenig gebrochener Localfarben von groſser Kraft und meisterlich gerundet und verschmolzen, die Hauptwirkung indessen etwas dunkel. Auch waren sie ganz *in fresco* beendigt, ohne irgend eine Nachhülfe *in tempera.*

Die reichste und imposanteste Wirkung muſste aber der Ballsaal hervorbringen, welcher einen Theil der Gebäude ausmachte, die den zweiten und dritten Hof trennen. Er hat eine Länge von 90 und eine Breite von 30 Fuſs. Die Holzdecke war sehr reich im Geschmack der Renaissance ausgeführt. In den Soffiten wechselten Rosetten mit der Devise Heinrich's II. Der groſse mit dorischen und ionischen

---

*) Theodor van Tulden hat dieselben radirt. Copien hiernach von Kilian und verkleinert von Melchior Kusell.

Digitized by Google

Säulen geschmückte Kamin wurde von 2 bronzenen Satyrn von 8 Fuſs Höhe unterstützt. Auf jeder der langen Seiten befinden sich 5 groſse Arcaden, aus welchen eine ansehnliche Zahl von Menschen dem Tanz im mittleren Raume ungestört zusehen konnte. An den 8 breiten Pfeilern, welche diese Arcaden trennen und zugleich stützen, befanden sich folgende Frescobilder: 1) Bacchus und Hebe, von Nymphen, Satyrn, Löwen und Leoparden umgeben; 2) Apollo mit den Musen auf dem Parnaſs; 3) die Versammlung der Götter, Juno, Minerva und Venus tanzend; 4) die Hochzeit des Peleus mit der Thetis; 5) Jupiter und Mercur bei Philemon und Baucis; 6) Sol, welchen Phaëton um die Lenkung der Sonnenrosse bittet; 7) Vulcan, welcher auf Geheiſs der Venus Bogen und Pfeile des Amor schmiedet; 8) Ceres, von Erntenden umgeben. Jede der 10 Arcaden enthielt wieder 5 einzelne mythologische Figuren, von denen 4 die Seitenwände, eine die Wölbung schmückte. Von diesen Compositionen sind ohne Zweifel manche gestochen, doch habe ich keine Gelegenheit gehabt, diese Stiche zu sehen. Die Malerei war hier nach Vasari in einem sehr lebhaften und klaren Ton gehalten, so daſs sie den Eindruck von Oelbildern machte.

Nimmt man hinzu, daſs alle diese Räume mit einer Fülle von Grotesken im Geschmack der raphaelischen Logen, wenn auch ungleich willkührlicher und bizarrer, mit Figuren und anderen Ornamenten in Stuck, so wie mit sehr reichen Vergoldungen ausgestattet waren, so kann man sich eine ungefähre Vorstellung von der Pracht und Schönheit des Gesammteindrucks machen, welchen sie hervor-

Digitized by Google

bringen muſsten. Nach dem Tode Heinrich's II. fuhr seine Gemahlin Catharina von Medici, welche die Liebe zur Kunst von ihrer Vaterstadt, Florenz mit nach Frankreich gebracht, und ohne Zweifel schon während seines Lebens einen groſsen Einfluſs auf alle Kunstangelegenheiten ausgeübt hatte, während der Regierungen ihrer Söhne, Franz's II. und Carl's IX., in derselben Art fort, Fontainebleau mit Sculpturen und Malereien zu schmücken. Zu den spätesten, auf Veranlassung der Catharina von Medici von Niccolo del Abate nach den Compositionen des Primaticcio ausgeführten Frescobildern gehörten 7 Vorgänge aus dem Leben Alexander's des Groſsen in dem neben dem Ballsaal gelegenen Zimmer der Madame d'Etampes. Einen sehr geschickten Bildhauer hatte sie an dem Florentiner Paul Ponce, genannt Trebati, gewonnen. Auf solche Weise wuchs allmählig der Reichthum des künstlerischen Schmucks von Fontainebleau in solchem Maaſse an, daſs ungefähr um das Jahr 1570 sich auſser dem Vatican in Rom, und dem Pallast del T in Mantua kein anderes Gebäude in dieser Beziehung damit messen konnte. Auch das Cabinet der Curiositäten verdankte Catharina von Medici schöne Medaillen, so wie andere Kunstwerke kleineren Umfangs, und Carl IX. vermehrte die Zahl der Antiken und Münzen noch ansehnlich, wurde indeſs an der Absicht, daraus im Louvre ein Cabinet zu bilden, durch die Bürgerkriege verhindert.

Dieser rühmliche Vorgang der Könige fand natürlich unter den Groſsen des Reichs mehrfache Nachfolge. So verzierten Primaticcio und Niccolo del Abate für den Cardinal von Lothringen dessen

Schloſs Meudon in ähnlicher Weise, wie Fontainebleau. Dasselbe geschah von dem zweiten theilweise in den Pallästen Guise und Montmorency, und in der Capelle des Palastes Soubise in Paris, so wie in der Capelle des Schlosses Beauregard in der Nähe von Blois.

Damit Du Dir eine Vorstellung von der erstaunlichen Anzahl von Bildern machen kannst, welche überhaupt in Frankreich nach den Compositionen des Rosso und Primaticcio ausgeführt worden sind, bemerke ich hier nur, daſs die in der Kupferstichsammlung des berühmten Kunstkenners Mariette befindlichen, nach denselben ausgeführten Blätter, welche in der Kunstgeschichte unter dem Namen der *Ecole de Fontainebleau* bekannt sind, sich auf 640 beliefen.

Eine so ansehnliche Masse von Kunstwerken muſste natürlich auf alle Kunstproduction in Frankreich einen mächtigen Einfluſs ausüben, und es ist daher nicht zu verwundern, daſs sich der darin herrschende Geschmack allen Verzweigungen der Kunst, den Tapeten, Glasgemälden, den Emaillen der berühmten Fabrik zu Limousin, wie den Fayencen der Fabrik zu Rouen gleichmäſsig mittheilte.

Keine Liebhaberei hatte sich nach dem Beispiel des königlichen Hauses nach der Mitte des 16ten Jahrhunderts vielleicht so allgemein verbreitet, als das Sammeln von Medaillen und Münzen, so daſs der um diese Zeit reisende Münzkenner Hubert Goltzius in Frankreich 200 Sammlungen von dergleichen fand, von welchen er, auſser aus der des Königs und der Catharina von Medici, die des Prinzen von Condé, der Cardinäle von Bourbon,

Digitized by Google

Lothringen, Tournon, d'Armagnac, Châtillon, Givri, der Herzöge von Lothringen, Nevers und Montmorency, des Kanzlers l'Hospital und des Präsidenten Brisson anführt.

Ueber den so reichen Schatz der mannigfaltigsten Kunstschätze, welchen Franz I. und seine Nachfolger in Fontainebleau vereinigt hatten, waltete indeſs ebenfalls kein günstiges Loos. In den unseligen Revolutionskriegen, so Frankreich mit kurzen Unterbrechungen vom Jahre 1563—1589, also 26 Jahre lang, zerrütteten, wurde Fontainebleau, besonders unter Heinrich III., so vernachlässigt, daſs manche Frescobilder beträchtlichen Schaden nahmen. Bei der in dieser Zeit allgemein eingerissenen Unordnung und Zügellosigkeit wurde der Inhalt des Cabinets der Curiositäten, welches der König Carl IX. schon nach dem Louvre versetzt hatte, bis auf geringe Ueberreste verschleppt und verzettelt. Ein Aehnliches ist ohne Zweifel mit vielen Gemälden geschehen; denn im Jahre 1642 befanden sich, auſser einer Anzahl minder bedeutender Bilder, von berühmten Meistern dort nicht mehr als folgende 34, eine gegen den ursprünglichen Bestand gewiſs geringe Zahl.

Aus der florentinischen Schule.

Lionardo da Vinci. 1) Die *Vierge aux rochers.* 2) Johannes der Täufer in der Wüste. 3) Ein Christus, halbe Figur. 4) Das Portrait einer Herzogin von Mantua. Wahrscheinlich das Bild, welches später ohne allen Grund „*la belle Ferroniaire*“ genannt wurde. 5) Das Portrait der Mona Lisa.

Michelangelo. Das Original der bekannten Leda. Schon damals ganz verdorben.

Digitized by Google

Fra Bartolomeo. Die Verkündigung.

Andrea del Sarto. 1) Die Caritas. 2) Maria mit den Kindern Jesus und Johannes, Elisabeth und zwei Engel.

Pontormo (angeblich). Sein und Raphael's Portrait, später eben so grundlos Raphael und sein Fechtmeister genannt.

Aus der römischen Schule.

P. Perugino. 1) Christus erscheint der Magdalena. 2) Cleopatra. 3) Hieronymus, vor einem Crucifix knieend.

Raphael. 1) Die berühmte, von Edelink in Kupfer gestochene, heilige Familie, damals unter dem Namen „*Notre Dame de Raphael*“ bekannt. 2) Der groſse Engel Michael, den Satan bekämpfend. 3) Die heilige Margaretha. 4) Das Portrait der Johanna von Aragonien.

Sebastian del Piombo. 1) Die Heimsuchung Mariä. 2) Das Portrait des Papstes Clemens VII. 3) Das Portrait der Schwester dieses Papstes, auf Schieferstein gemalt.

Primaticcio. 1) Die Schmiede des Vulcan. 2) Joseph mit seinen Brüdern in Aegypten.

Niccolo del Abate. Acht groſse, in Wasserfarben ausgeführte Landschaften.

Aus der venezianischen Schule.

Tizian. Eine Magdalena, halbe Figur.

Pordenone. Christus vor Pilatus.

Savoldo (später Giorgione genannt). Das Portrait des Gaston de Foix, in Spiegeln von allen Seiten gezeigt, um zu beweisen, daſs die Malerei ein solches gleich der Sculptur zu leisten vermöge.

Digitized by Google

Da sich unter diesen Bildern die berühmtesten aus der Sammlung Franz's I. befinden, kann man mit Recht schlieſsen, daſs damals noch keine wesentliche Versetzung der in Fontainebleau ursprünglich vereinigten Gemälde nach anderen königlichen Schlössern statt gefunden hat, und dieses ist auch um so wahrscheinlicher, als die Könige Heinrich IV. und Ludwig XIII. noch eine groſse Vorliebe für den Aufenthalt in Fontainebleau zeigten, und fortfuhren, dasselbe durch Bauten, Malereien, Gärten und Springbrunnen zu vergröſsern und zu verherrlichen, ohne daſs sie indeſs hierin bei den mäſsigen Talenten, dem verderbten Geschmack, welchen sie vorfanden, besonders glücklich gewesen wären. Es ist daher mit Sicherheit anzunehmen, daſs Bilder, wie das berühmte Portrait der Giulia Gonzaga, von Sebastian del Piombo, von dem Vasari sagt, daſs es bei den himmlischen Schönheiten dieser Frau und von so meisterhafter Hand ausgeführt, ein göttliches Werk gewesen, und von dem Besteller, dem Cardinal Hippolyt von Medici, Franz I. geschenkt worden sey, so wie die Hauptgruppe des berühmten Cartons von Michelangelo, grau in Grau von Bastian di St. Gallo ausgeführt, und dem Vasari zufolge demselben Könige von dem Prälaten Giovio verehrt, zu denjenigen Bildern gehören, welche in den Religionskriegen abhänden gekommen und seitdem ganz verschollen sind *). Wie ansehnlich die Zahl der

*) Das für jenes Portrait ausgegebene Bild in der englischen Nationalgallerie ist weder in den Zügen der Frau, noch in der Malerei so schön, um es dafür zu halten, das Bild jenes Cartons in Holkham aber gewiſs nur eine Copie nach jenem in Fontainebleau. S. des Verfassers Kunst-

Digitized by Google

Gemälde gewesen, welche ein solches Schicksal getroffen hat, dafür spricht auſserdem die Aeuſserung von Lepicié, daſs Ludwig XIV. als im königlichen Besitz im Ganzen höchstens 100 Bilder vorgefunden hätte.

Die Bibliothek hatte zum Theil ein ähnliches Loos. Die Ueberreste wurden noch während der Bürgerkriege nach Paris zuerst in ein Haus der Rue la Harpe, später in den Bezirk des Klosters des Cordeliers versetzt, und im Jahre 1599 durch die von dem Cardinal Ridolfi aus dem Hause Medici stammende, meist aus Classikern bestehende Bibliothek der Catharina von Medici ansehnlich vermehrt. Die werthvolleren antiken Sculpturen lieſs Heinrich IV. in einem Saale im Louvre vereinigen, und durch neue Ankäufe, unter denen die berühmte Diana von Versailles, bereichern. Auch beabsichtigte er dort von Neuem ein Cabinet von Anticaglien, geschnittenen Steinen und Münzen anzulegen, indem er zu den kärglichen Ueberresten der Cabinette Franz's I. und Carl's IX. eine ansehnliche Sammlung des Antiquars von Bagarris, eines Edelmanns aus der Provence, erwerben wollte. Durch seine Ermordung blieb dieser Plan indeſs für lange Zeit unausgeführt.

Ludwig XIII. sammelte keine Kunstwerke, wohl aber lieſs seine Mutter Maria von Medici von Rubens die berühmten 21 Bilder, welche die Hauptvorgänge ihres Lebens vorstellen, für ihren Pallast Luxembourg ausführen, wo sie im Jahre 1625

---

werke und Künstler in England Th. I. S. 203. Th. II. S. 511 ff.

aufgestellt wurden, und bildete ihr mächtiger Gegner, der Cardinal Richelieu, eine Sammlung, welche auſser sehr werthvollen Bildern der italienischen und niederländischen Schule eine Reihe der vortrefflichsten Werke des Nicolas Poussin und sehr werthvolle antike Sculpturen enthielt.

An der Spitze der zweiten groſsen Epoche für Hervorbringen und Sammeln von Kunstwerken in Frankreich steht aber Ludwig XIV. Das Gefallen an Kunstwerken mag bei ihm schon früh durch das Beispiel von Mazarin geweckt worden seyn, welcher eine ausgezeichnete Sammlung von Bildern und Sculpturen besaſs. Wie Fontainebleau zur Zeit Franz's I., so bildete Versailles, die neue, colossale Schöpfung Ludwig's XIV., zu seiner Zeit den Mittelpunkt der künstlerischen Unternehmungen, deren oberste Leitung dem Lieblingsminister des Königs, Colbert, übertragen worden war. In der noch unter Mazarin's Regiment im Jahre 1648 gegründeten Akademie der Künste hatten die Künstler bereits einen Vereinigungspunkt gefunden und die Richtung eingeschlagen, welche sie während der langen Selbstherrschaft Ludwig's verfolgten. Der Sinnesweise des Königs gemäſs strebten aber alle Künste nach Darlegung des Reichen, Glänzenden, Pomphaften, als welches nach der Ansicht Ludwig's dem Wesen eines höchsten Herrschers allein entsprach. Huldigten diesem Princip schon die Architecten, ein Le Veau, der jüngere Mansard, Perrault und Desgodez, in Schöpfungen wie Versailles, einem Theil des Louvre und der Tuilerien, dem Hôtel des Invalides, so hat doch Niemand demselben vollständiger Genüge geleistet, als der berühmte Maler

Digitized by Google

Charles Lebrun, welcher auf Colbert's Verwendung eine Reihe von Jahren alle Unternehmungen im Gebiete der Malerei und Sculptur in so despotischer Weise leitete, daſs er auch hierin seinem Herrn Ehre machte. Das Talent des Lebrun stimmte in der That auf das Glücklichste mit den Absichten des Königs überein; denn seine Hauptstärke bestand in dem leichten Erfinden und Ausführen von weitläuftigen Compositionen, welche die Idee von Herrschergröſse erwecken, oder ihr schmeicheln muſsten. Das Erste war der Fall mit seinen als trefflichen Compositionen mit Recht berühmten Bildern, welche die Siege Alexander's des Groſsen verherrlichten, der edelsten und liebenswürdigsten Gestalt des Despotismus, welche die Weltgeschichte aufzuweisen hat; das Zweite mit der groſsen Treppe und der Gallerie von Versailles, in welcher letzteren in 9 groſsen und 18 kleinen Gemälden die Glanzpunkte der Geschichte Ludwig's XIV. vom Pyrenäischen Frieden bis zum Frieden von Nymwegen in weitschweifigen, prunkhaften und frostigen Allegorien gefeiert werden, wobei der ganze Olymp und alle möglichen Tugenden sich als Maschinerie vielfältig gebrauchen lassen müssen *). Unter der groſsen Schaar von Malern, welche er begünstigte, befanden sich als die bedeutendsten Jouvenet, de la Fosse und Noël Coypel. Auf diese Weise wurden, auſser in Versailles, in dem Louvre, den Tuilerien, so wie in den Schlössern zu Vincennes, Trianon, Meudon, Marly und St. Cloud, eine Unzahl von Bildern ausgeführt. Auch die er-

---

*) Unter dem Titel *La Gallerie de Versailles* von Massé gestochen.

sten Bildhauer der Zeit, ein Girardon, die beiden Coustou, ein Desjardins, von welchen die Masse der Sculpturen, die die Gärten von Versailles schmücken, herrühren, muſsten sich so sehr unter dem allmächtigen Maler schmiegen, daſs z. B. Girardon verschiedene seiner Hauptwerke nach Zeichnungen des Lebrun ausgeführt hat. Der von Colbert neu begründeten berühmten Fabrik der Gobelins stand endlich Lebrun ebenfalls als Director vor, und eine groſse Anzahl von Tapeten wurde nach seinen Cartons ausgeführt.

Nach Colbert's Tode im Jahre 1683 wurde durch Louvois Verwendung Pierre Mignard, dessen blühende Färbung und gefällige Charactere ihn bei dem Könige beliebt machten, dem Lebrun vorgezogen. Er malte die kleine Gallerie in Versailles aus, und rückte nach dem Tode Lebrun's im Jahre 1690 ganz in dessen Stelle ein.

Ludwig XIV. begnügte sich indeſs nicht damit, seine Schlösser durch die Künstler, welche ihm zu Gebote standen, auf das Prachtvollste verzieren zu lassen, er faſste den Entschluſs, eine Bildersammlung der groſsen Meister aller Schulen anzulegen. Mit der Ausführung desselben ward wieder Colbert beauftragt. Diese Wahl war gewiſs glücklich zu nennen, indem Colbert ein warmer und mehrseitig gebildeter Kunstfreund war, und sich daher diesem Auftrage mit dem gröſsten Eifer und dem besten Erfolg unterzog. Unter ihm war wieder vor Allen sein Liebling Lebrun thätig, den eine feine und ausgebreitete Kenntniſs von Gemälden zu einem solchen Geschäft in einem hohen Grade geeignet machte. Den Grundbestand des berühmten *Cabinet*

Digitized by Google

du Roi, welches auf solche Weise entstand, bildeten die oben aus der Sammlung Franz's I. angeführten Bilder zu Fontainebleau, vorzugsweise Meisterwerke aus der florentinischen und römischen Schule, welche der König nach Versailles versetzte. Hierzu kam als wichtigster Zuwachs eine Auswahl aus der trefflichen Sammlung des reichen, aus Cöln stammenden Banquiers und als fein gebildeten Kunstfreundes berühmten Eberhard Jabach, welche er durch Vermittelung seines Freundes Lebrun dem Könige überlieſs *). Dieselbe enthielt eine Reihe der Meisterwerke aus der unvergleichlichen Gallerie Carl's I. von England, welche Jabach bei der Versteigerung derselben in den Jahren 1650 und 1651 in London erstanden hatte. Die florentinische Schule erhielt durch Johannes den Täufer von Lionardo da Vinci, welches Ludwig XIII. dem unglücklichen König Carl I. verehrt hatte (jetzt im Louvre unter No. 1084), die römische durch die Anbetung der Hirten (ebend. No. 1073) und den Triumph des Titus und Vespasian von Giulio Romano (ebd. No. 1076), endlich durch den Wettstreit der Musen und Pieriden von Perin del Vaga (ebd. No. 1159), einen sehr schätzbaren Zuwachs; die lombardische an Jupiter und Antiope von Correggio (ebd. No. 955), ein Hauptwerk, an den in Wasserfarben gemalten Allegorien desselben, der Mensch unter der Herrschaft der Laster, und der Triumph der Tugend über dieselben, zwei sehr interessante Bilder **). Die

*) Das Portrait des Jabach, mit denen seiner ganzen Familie, ein berühmtes Werk des Lebrun, befindet sich jetzt (1838) in dem königl. Museum zu Berlin.

**) Jetzt in der königl. Sammlung der Handzeichnungen.

Digitized by Google

venezianische Schule aber wurde dadurch erst mit der florentinischen und römischen gleichmäſsig ausgestattet; denn von Giorgione gewann die Sammlung: Maria von Heiligen und dem Donator verehrt (ebd. No. 1028), von Tizian die berühmte Grablegung (ebd. No. 1252), Christus mit den Jüngern zu Emaus (ebd. No. 1249), Jupiter und Antiope (ebd. No. 1255), Tizian und seine Geliebte (ebd. No. 1259) und Tarquin und Lucretia. Bildeten nun alle diese als Werke der classischen Zeit den eigentlichen Kern der Sammlung, so wurde auch für andere Schulen und Epochen auf das Glücklichste gesorgt. So erhielt der König die Reihe vortrefflicher Gemälde des Nicolas Poussin, welche der Cardinal Richelieu besessen, die vorzüglichsten Bilder aus der Sammlung des Cardinals Mazarin und viele andere, unter welchen allen sich ein Schatz von Werken der Carracci und ihrer berühmtesten Schüler und mehrere Landschaften des Claude Lorrain besonders auszeichneten. Obgleich verschiedene der schönen Bilder von Rubens und van Dyck im Louvre, welche zu dem alten Bestand der königlichen Sammlung gehören, schon von Ludwig XIV. angekauft sind, war doch allem Anschein nach die Anzahl von Werken der trefflichen flamännischen und holländischen Genremaler zu seiner Zeit gering. Diese ganze Weise sagte nämlich der Sinnesart des Königs so wenig zu, daſs er, als einst sein Lieblingskammerdiener Bontems solche Bilder, und darunter einige von Teniers, in seinem Cabinet aufgestellt hatte, so wie er sie bemerkte, sagte: *„Qu'on m'ôte ces magots.“* Auch durch Geschenke wurde die Sammlung mit sehr bedeutenden Werken vermehrt. So verehrte die Republik Venedig im Jahre 1665 Lud-

Digitized by Google

wig XIV. Magdalena, welche Christus die Füſse wäscht, eins der gröſsten und berühmtesten Bilder des Paolo Veronese; so der spanische Gesandte im Jahre 1715 David und Goliath, ein merkwürdiges Werk des Daniel da Volterra (im L. N. 961). Nach allem diesem ist es nicht zu verwundern, wenn die Sammlung des Königs, deren Hauptschätze in den Sälen und Zimmern des weitläuftigen Schlosses zu Versailles so vertheilt waren, daſs er täglich deren Anblick genoſs, sich bei seinem Tode auf 1500 Bilder belief, und des Vortrefflichen so viel enthielt, daſs in Europa nur die königliche Sammlung zu Madrid, die groſsherzogliche zu Florenz und die kaiserliche zu Wien in Werth und Umfang einen Vergleich damit aushalten konnten.

Die Aufmerksamkeit Colbert's verbreitete sich aber auch über andere Kunstzweige. Mit den Bildern von Jabach war auch dessen vortreffliche Sammlung von Handzeichnungen groſser Meister in den königlichen Besitz gekommen, und damit der Grund zu dem berühmten Cabinet der Handzeichnungen gelegt worden. Durch eine mäſsige, aber gewählte Anzahl aus der berühmten Sammlung des Herrn de la Noue erhielt sie einen schönen Zuwachs. Noch bedeutender wurde sie durch den Ankauf der reichen Sammlung des Lebrun nach dessen Tode erweitert. Der Maler Antoîne Coypel, zum Director ernannt, ordnete den vorgefundenen Bestand und vergröſserte ihn durch fast 200 Zeichnungen, welche er in der Versteigerung der Sammlung des Herrn von Montarsi erstehen lieſs. Diese Schätze wurden schon damals in einem der Räume des Louvre aufbewahrt.

Zu der Anlage einer Sammlung von Kupfersti-

Digitized by Google

chen bot sich endlich eine treffliche Gelegenheit dar. Unter der Regierung Heinrich's III., etwa um das Jahr 1576, war Maugis, der Abt von St. Ambroise, auf den Gedanken gekommen, Kupferstiche zu sammeln, und da er mit seiner Liebhaberei Anfangs allein stand, war es ihm in einer Reihe von 40 Jahren gelungen, eine groſse Anzahl, und darunter Vieles, was später sehr selten geworden ist, zu erwerben. In der späteren Zeit Almosenier der Königin Maria von Medici, fand er Mittel, sich durch Verbindungen in Florenz altitalienische Kupferstiche zu verschaffen. Eine Auswahl seiner Sammlung ging nach seinem Tode in die des Herrn de Lorme, Leibarztes der Königin, über. Von diesem aber kaufte Michel de Marolles, Abt von Villeloin, der namhafteste Sammler von Kupferstichen seiner Zeit, für 1000 Louisd'or wieder das Schönste und Seltenste, und vereinigte damit so viel Anderes, daſs seine Sammlung an Gehalt wie an Zahl ohne Zweifel die bedeutendste in Europa war. Sie enthielt nämlich in 440 Bänden ungefähr 125,000 Blätter. Diese lieſs nun Colbert im Jahre 1667 ankaufen, und legte so den Grund zu der berühmten königlichen Sammlung von Kupferstichen. Indeſs wurden diese Schätze für jetzt den gedruckten Büchern der königlichen Bibliothek einverleibt. Im Jahre 1670 kamen hierzu in 24 Bänden die Werke der groſsen Schule von Kupferstechern, welche sich um diese Zeit in Paris gebildet hatte, eines Audran, Edelink, le Clerc u. s. w., Männer, welche das Werthvollste der früheren wie der gleichzeitigen Malereien auf eine glänzende Weise veröffentlichten. Diese 24 Bände wurden damals das „*Cabinet du Roi*“ genannt, eine Be-

Digitized by Google

nennung, welche später auf die ganze königliche Kupferstichsammlung übertragen worden ist. Im Jahre 1711 wurden 8000 Blätter aus der Sammlung des Herrn von Clairembaut angekauft. Noch in demselben Jahre erhielt die Sammlung durch das Vermächtniſs des Herrn von Gaignières, welches unter Anderem eine Reihe von möglichst nach gleichzeitigen Monumenten genommenen Portraiten der französischen Könige von Clovis bis auf Ludwig XIV. enthielt, einen sehr bedeutenden Zuwachs. Ein Legat des Herrn Clement brachte endlich schon im folgenden Jahre wieder 18,000 Blätter hinzu.

Die von Franz I. und Heinrich IV. gesammelten antiken Sculpturen wurden aus dem Louvre nach anderen Schlössern, hauptsächlich nach Versailles, versetzt, wo die berühmtesten, Diana die Jägerin, die Venus von Arles, Germanicus, ihre Stelle in der groſsen, von Lebrun ausgemalten Gallerie fanden. Durch neue Ankäufe, wozu auch die Statue des Germanicus gehört, wurde der alte Bestand noch beträchtlich vermehrt.

Die Anlage eines Cabinets von Anticaglien, von geschnittenen Steinen, Medaillen und Münzen kam jetzt auf eine sehr glänzende Weise zu Stande. Im J. 1660 vermachte der in Blois gestorbene Herzog Gaston von Orleans dem Könige seine Sammlung von Curiositäten, wobei eine sehr beträchtliche Zahl geschnittener Steine war, die ursprünglich Louis Chaduc, Rath zu Riom, auf einer Reise in Italien gesammelt hatte. Dieses Cabinet wurde Anfangs im Louvre aufbewahrt, später aber auf Befehl von Colbert nach dem Local der Bibliothek gebracht. Die

Aufmerksamkeit des Königs wurde indeſs erst seit der Versetzung nach Versailles im Jahre 1684 darauf gelenkt, und in Folge dessen an geschnittenen Steinen die Sammlungen des Parlamentspräsidenten Harlay, der Herren Ourse I., Thomas Le Cointe und Lauthier zu Aix in der Provence gekauft. Letztere enthielt höchst Vorzügliches; so befanden sich darin die schönsten Steine der Sammlung des oben erwähnten Bagarris, z. B. der Kopf des Mäcenas von Dioscorides und der Siegelring des Michelangelo. Andere geschnittene Steine bekam der König von manchen Kirchen, unter deren Schätzen sie bis dahin vergraben gewesen, zum Geschenk. Gleichzeitig erhielten auch die Münzen und Medaillen neue Schätze, besonders durch die deshalb nach dem Orient geschickten Gelehrten de Monceaux, Petit-de-Lacroix, Paul Lucas und Vaillant, so wie durch Nointel, den Gesandten in Constantinopel. Auf den Betrieb des Ministers Louvois wurden die Cabinette des Herzogs von Verneuil, de Montjeux, eine Reihefolge der syrischen Könige von Vaillant, und 200 aus dem Cabinet des Herrn von Harlay gekauft.

Die königliche Bibliothek, ebenfalls schon durch das Vermächtniſs des Gaston von Orleans mit Manuscripten vermehrt, hatte sich vollends vom Jahre 1661 an der ganz besonderen Fürsorge Colbert's zu erfreuen. Er versetzte sie in zwei in der Straſse Vivienne gelegene Häuser, und die Anzahl der Manuscripte, mithin auch der Miniaturen, wodurch sie auf seinen Betrieb bereichert wurde, ist auſserordentlich groſs. Im Jahre 1665 erhielt sie durch Vermächtniſs die aus 1923 Bänden bestehende Samm-

Digitized by Google

lung von Manuscripten des Grafen Philipp von Bethune. Auch die Bibliothekare Pierre und Jacques Dupuis vermachten ihre Sammlungen. Durch Ankäufe wurden die Sammlungen von Auguste de Lomenie, Grafen von Brienne, des F. Roger de Gaignères erworben. Im Jahre 1700 schenkte der Bibliothekar Abbé de Louvois dem Könige die aus 400 Manuscripten bestehende Bibliothek seines Oheims Le Tellier, Erzbischofs von Rheims. Im Jahre 1706 wurde die aus 450 Manuscripten bestehende des Gelehrten Emery Bigot gekauft. Viele andere einzelne Erwerbungen von der gröſsten Wichtigkeit, welche auf Befehl des Königs in den verschiedensten Ländern von eigends deshalb dahin geschickten Personen gemacht wurden, gar nicht zu rechnen.

Wenn Ludwig XIV. mit Recht wegen der unermeſslichen Summen getadelt worden ist, welche er an Maitressen und unwürdige Günstlinge verschleudert hat, so kann doch auch kein Billiger verkennen, daſs er durch Erwerbung aller dieser zahllosen Gegenstände für Kunst und Literatur seinem Volke einen bleibenden Schatz von der höchsten Bedeutung hinterlassen, und dadurch mächtig auf die geistige Bildung eingewirkt hat, ja noch heute einwirkt.

Wie Ludwig XIV. in allen anderen Dingen das höchste Vorbild seiner Groſsen und Hofleute war, so wurde er es auch in dem Sammeln von Kunstwerken, besonders von Gemälden. Ja diese Liebhaberei verbreitete sich allmählig sehr allgemein unter den gebildeten Ständen in Paris. Zu den früheren Sammlern gehören die Herzöge von Grammont, Ven-

dôme, Noailles, Menars und Hautevilles, der Abt Maisainville, die Herren Deval, de Nosse, Seignelay, Forest de Nancré, Tambonceau, Paillet, Corberon, de Bretonvilliers, de Launay, de la Ravois, du Cher de Lorraine, Dorigny, der Abt Decamps und der Cardinal Dubois.

Die wichtigste Sammlung aber, welche nächst der königlichen, theils in den späteren Jahren der Regierung Ludwig's XIV., theils während der Minderjährigkeit Ludwig's XV. entstand, war die von Ludwig's Neffen, dem Herzog Philipp von Orleans, bekannt unter dem Namen des Regenten, welche er in dem vom Cardinal Richelieu erbauten, später an die Familie Orleans gekommenen Palais Royal vereinigt hatte. In diese flossen nicht allein die meisten Bilder aus den eben genannten Sammlungen, sondern auch ein grofser Theil der der Cardinäle Mazarin und Richelieu zusammen. Hierzu kommen als der wesentlichste Bestandtheil 47 vortreffliche Gemälde aus der Sammlung der Königin Christine, welche der Herzog Don Livio Odescalchi, Herzog von Bracciano kaufte, die berühmte Auferweckung des Lazarus, das Hauptwerk des Sebastian del Piombo aus der Cathedrale von Narbonne, die Originalwiederholung der berühmten 7 Sacramente, welche Nicolas Poussin für den Herrn von Chantelou ausgeführt hatte. Stand nun diese Sammlung, welche bei dem Tode des Regenten im Jahre 1727 aus 485 Bildern bestand, in der Zahl dem Cabinet des Königs weit nach, möchte sie demselben doch an Bildern aus der Epoche Raphael's ziemlich nahe gekommen seyn.

Digitized by Google

Allerdings war ihr die königliche an Werken aus der florentinischen und römischen Schule überlegen; denn Lionardo da Vinci und Fra Bartolomeo fehlten in der Orleans'schen ganz, die beiden Gemälde des Andrea del Sarto, eine Leda und Lucretia, sind nicht bedeutend, und von den vier ganz unzweifelhaften Bildern des Raphael unter den angeblichen 12, nämlich die heilige Familie mit der Fächerpalme [1]), Maria mit dem Kinde, welches zum Bilde heraussieht [2]), die Kreuztragung [3]) und Pietà [4]), sind die beiden letzten als Theile einer Predella nur untergeordnete Werke, alle aber gehören der florentinischen, mithin früheren Epoche Raphael's an. Dennoch hatte die königliche Sammlung in diesen Schulen wieder kein Werk aufzuweisen, welches sich an Umfang und Bedeutung mit der Auferweckung des Lazarus von Sebastian del Piombo hätte messen können, und mögen die 9 Gemälde des Giulio Romano wohl jene der königlichen Sammlung aufgewogen haben. In der venezianischen Schule dürften sich beide Sammlungen die Waage gehalten haben, denn unter den 28 Bildern des Tizian in der Orleans'schen Gallerie sind gewiſs fünf Sechstel echt, und es befinden sich darunter Werke, wie die drei Menschenalter [5]), Christus und Magdalena [6]), Diana und Aktäon, die Entdeckung des Fehltritts der Callisto, die Venus à la Coquille [7])

---

[1]) Jetzt in der Bridgewatergallerie. [2]) Im Jahre 1835 in Paris käuflich. [3]) Jetzt bei Herrn Miles in Leight-Court. [4]) Jetzt bei Herrn M. A. Whyte zu Barronhill, Staffordshire. [5]) Jetzt in der Bridgewatergallerie. [6]) Jetzt bei Herrn S. Rogers zu London. [7]) Alle drei in der Bridgewatergallerie.

Digitized by Google

und eine ruhende Venus [1]). Die 16 Bilder des Paolo Veronese, die 12 des Tintoretto, enthalten ebenfalls mehrere gewählte Arbeiten dieser Meister. In der lombardischen Schule endlich war die Gallerie Orleans durch die drei Bilder der Danaë [2]), Leda und Io [3]) von Correggio offenbar der königlichen gleich, welche von jenem Meister Jupiter und Antiope und die Vermählung der heiligen Catharina besaſs. Für Anzahl und Werth an Werken aus der Schule der Carracci mögen sich beide Sammlungen ziemlich entsprochen haben, an Bildern aus der flamännischen und holländischen Schule war allem Anschein nach die Orleans'sche überlegen, indem sie auſser vortrefflichen Bildern des Rubens, van Dyck und Rembrandt auch eine Reihe von Werken der berühmten Genremaler besaſs. Nur in der französischen Schule muſste sie in beiden Beziehungen der königlichen weit nachstehen [4]).

Der Minister Colbert selbst fand ein solches Gefallen an Manuscripten, daſs er durch Ankäufe und Geschenke die bedeutendste Privatsammlung seiner Zeit zusammenbrachte, unter denen sich verschiedene mit höchst wichtigen Miniaturen befinden.

Als namhafte Sammler von Kupferstichen sind der Ober-Intendant der Finanzen, Fouquet, der Kupferstecher Israel Silvester, und der Kunsttischler Boule zu nennen, dessen reiche Sammlung

---

[1]) Im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge. [2]) Jetzt in der Gallerie Borghese in Rom. [3]) Jetzt im königlichen Museum zu Berlin. [4]) Wegen des Näheren über die Gallerie Orleans siehe das Verzeichniſs zu Ende des 1sten Theils dieses Buchs über England.

Digitized by Google

leider im Jahre 1720 bei einer Feuersbrunst zu Grunde ging.

Auch das Beispiel des Königs, seine Schlösser durch die besten französischen Maler ausschmücken zu lassen, blieb unter dem Adel und den höheren Beamten nicht ohne Nachfolge. So hatten im Hôtel Lambert, Lesueur, Lebrun und Perrier, im Hôtel Bouillon, Simon Vouet und Blanchard, im Hôtel Bretonvilliers, Vouet und Seb. Bourdon, im Hôtel d'Armenonville, du Fresnoy und Pierre Mignard, im Hôtel des Prinzen von Conti, Jouvenet Plafonds und Wände mit Malereien geziert.

Das Hervorbringen und die Anhäufung so vieler Kunstwerke hatte das Bedürfniſs einer Belehrung darüber hervorgerufen, welchem zuerst Felibien und bald darauf de Piles zu begegnen suchten. Um recht populair zu seyn, handelte der Erste die ganze Kunstgeschichte in einem durch 4 Bände laufenden Gespräch ab, worin er die Fragen eines Lernbegierigen beantwortet. De Piles hat uns kurze Lebensbeschreibungen von Malern und lange Abhandlungen über Praxis und Theorie der Kunst hinterlassen. Für die Kunstgeschichte sind die Werke Beider von sehr untergeordnetem Werth, und jene Abhandlungen haben, wie die Ausartung der französischen Schule von Ende des 17ten Jahrhunderts ab beweist, für die Ausübung der Kunst schlechte Früchte getragen. Für die Art der Beurtheilung von Bildern ist die bekannte „*Balance des peintres*“ von de Piles immer eine merkwürdige Erscheinung. Composition, Zeichnung, Colorit und Ausdruck bilden als die Haupteigenschaften der Malerei

Digitized by Google

vier Rubriken. Der Grad, welchen ein Maler in jeder derselben erreicht hat, wird durch Zahlen ausgedrückt, bei denen 1 den geringsten, 18 den höchsten bezeichnet. So erhält z. B. Raphael in der Composition No. 17, in der Zeichnung No. 18, im Colorit No. 12 und im Ausdruck No. 18. Da jedes echte Kunstwerk der lebendigste Abdruck einer bestimmten Eigenthümlichkeit ist, kann wohl nichts abgeschmackter seyn, als dieses atomistische Zerfällen nach allgemeinen Eigenschaften, abgesehen von der unsäglichen Anmaſsung, welche darin liegt, daſs hier ein flacher Aesthetiker den gröſsten Geistern, wie ein Schulmeister seinen Schulbuben, ihre Censur ertheilt. Uebrigens ist diese „*Balance*“ wichtig für das Verhältniſs der Werthschätzung der verschiedenen Maler in jener Zeit. So hat z. B. Lebrun in der Composition No. 16, Luca Giordano 13, der arme Dürer dagegen No. 8, worüber er sich indeſs wohl trösten kann, da Michelangelo Buonaroti auch mit 8 zufrieden seyn muſs. Noch ungleich befremdender erscheint es indeſs, daſs Michelangelo in der Zeichnung nur um eine Nummer besser wegkommt, als Lebrun, indem der Erste 17, der Zweite 16 hat. Wie übermäſsig die Carracci in Ansehen standen, geht aus den Nummern 15, 17, 13, 13 hervor, welche in den 4 Rubriken nach der obigen Folge ertheilt worden sind. Da Michelangelo im Colorit sich mit No. 4, in dem Ausdruck mit No. 8 behelfen muſs, erhellt, wie ungleich geringer er im Ganzen angeschrieben stand, als Jene.

Unter der sonst für Frankreich so unrühmlichen und verderblichen Regierung Ludwig's XV. (1715 bis

bis 1774) wurde die königliche Gemäldesammlung beträchtlich vermehrt. So erhielt nach dem Tode des Prinzen von Carignan der Maler H. Rigaud den Auftrag, eine Auswahl aus der trefflichen Bildersammlung, welche derselbe seit dem Jahre 1718 in Paris gebildet hatte, zu treffen, wodurch, mit anderen Ankäufen und Bestellungen bei den lebenden Malern verbunden, die Anzahl der Gemälde im Besitz des Königs schon im Jahre 1752 auf 1800 gestiegen, mithin um 300 bereichert war. Unter diesen neuen Erwerbungen befanden sich Meisterwerke aus der flammännischen und holländischen Schule. Merkwürdigerweise fehlen aber in dem Catalog, welchen Lepicié um diese Zeit über alle Bilder der italienischen Schule der königl. Sammlung herausgab, folgende namhafte Werke, denen wir im Jahre 1641 in Fontainebleau begegnet sind: Die Portraite von Papst Clemens VII. und seiner Schwester von Sebastian del Piombo, und Christus vor Pilatus von Pordenone, welche demnach wohl auf irgend eine Art abhanden gekommen sein müssen. Im Jahre 1738 erlitt die Kunst in Frankreich aber vollends einen unersetzlichen Verlust. Um Wohnungen für die Herren vom Hofe aufzuführen, wurde im December dieses Jahres die groſse Gallerie in Fontainebleau niedergerissen, und bei dieser Gelegenheit sowohl die 58 Gemälde aus der Odyssee an den Seitenwänden, als die 15 Bilder an der Decke, das Hauptwerk des Primaticcio und Niccolo del Abate, gänzlich zerstört. Wir haben über diese Handlung des Vandalismus noch einen Brief des bekannten Grafen Algarotti, welcher als Augenzeuge zugegen war, die vortreffliche Erhaltung der Wandmalereien rühmt und

Digitized by Google

seinen Schmerz über ihre Vernichtung auf die ihm eigene, edle Weise ausdrückt. Auch die reichen Malereien des Ballsaals muſsten dadurch, daſs er zur Wache gemacht worden war (daher seitdem *Salle des cent Suisses* genannt), ihrem Verderben rasch entgegen gehen, und wirklich waren im Jahre 1755 die meisten schon so gänzlich verdorben, daſs nach dem Zeugniſs von d' Argenville nur das Bild, wo Juno, Minerva und Venus tanzen, noch im Zusammenhange sichtbar war. Für solche Verluste gewährten die neue, schnörkelhaft - geschmacklose Decoration mancher Räume, die widrig gezierten und üppigen Bilder eines Charles van Loo, eines Boucher und Doyen, welche mit der Sinnesweise Ludwig's XV. wohl im Einklange standen, einen kläglichen Ersatz. Unter den Malern, welche dieser König auſserdem beschäftigte, verdient Joseph Vernet, welcher für ihn Ansichten der Häfen von Frankreich ausführte, die ehrenvollste Erwähnung.

Von sehr groſser Wichtigkeit für die allgemeinere Verbreitung der Kenntniſs von und des Geschmacks an Gemälden war es, daſs aus dem Cabinet des Königs eine Auswahl von 113 meist höchst vortrefflichen Bildern aller Schulen getroffen und aus den wenig zugänglichen Gemächern des Schlosses von Versailles in den Pallast Luxembourg nach Paris versetzt und dem Publikum zwei Mal in der Woche geöffnet wurden. Der erste Zutritt fand am 14. October des Jahres 1750 statt. Unter den Bildern, welche hier zum ersten Male Jedermann sehen konnte, befanden sich aber von Raphael die *belle Jardinière*, der heilige Georg und der kleine Engel Michael, von Correggio Jupiter und Antiope, von

Tizian die ***Vierge au Lapin*** und die groſse Landschaft mit Jupiter und Antiope, von Andrea del Sarto die Caritas, von Rubens seine Landschaft, gen. ***arc en ciel,*** und der Bauerntanz, eins seiner geistreichsten Werke. Aus der Schule der Carracci waren von Domenichino 3, von Guido Reni 5, und eben so viel von Albano vorhanden. Von Claude Lorrain sah man 4, von Nicolas Poussin 5 Bilder. Auſserdem wurden hier noch die 21 Bilder aus dem Leben der Maria von Medici gezeigt, welche Rubens für dieses Palais ausgeführt hatte.

Das Gefallen an Kunstwerken und das Sammeln nahm in Paris unter Ludwig XV. noch in allen Klassen der Gesellschaft ungemein zu, und war in manchen Fällen mit einem tieferen Studium der Kunst und ihrer Geschichte verbunden, so daſs Paris nicht allein der Hauptsitz des Sammelns, sondern auch der feineren Kennerschaft in ganz Europa wurde.

Im groſsartigsten Maaſsstabe und mit der meisten Allgemeinheit des Standpunktes sammelte von 1683 bis 1740 Joseph Antoine Crozat, der Sohn eines sehr reichen Financiers, ***maître des Requêtes*** und seit 1719 Vorleser des Königs, welchen sein bedeutendes Vermögen in den Stand setzte, seinem vielseitigen Geschmack nach allen Richtungen zu huldigen. Durch glückliche Ankäufe aus den Sammlungen Mazarin, de Montarsis, Vanolles, de Dreux, Bibron de Cormery, Bourvales, Lesseville u. a. m., so wie durch Erwerbungen in Venedig, Siena und anderen Orten Italiens, gelang es ihm, eine Sammlung von mehr als 400 Bildern aus allen Schulen zu vereinigen, deren sich kein Fürst zu schämen gebraucht hätte. Unter 3 Bildern von Raphael befand sich der heilige Georg

Digitized by Google

mit dem Orden des Hosenbandes, der für König Heinrich VIII. ausgeführt worden, von Giulio Romano die Erschaffung der Eva und 3 badende Nymphen, von Sebastian del Piombo das Portrait des Cardinals Polus (damals für Raphael gehalten), von Garofalo Christus mit der Samariterin, von Fra Bartolomeo Maria mit dem Kinde von 4 Engeln umgeben, von Andrea del Sarto ein treffliches, weibliches Portrait, unter 3 Bildern des Correggio Maria, welche das Kind liebkoset, und die Vision des Propheten Ezechiel, von Giorgione 3 Bilder, von Tizian unter 10 Bildern eine Danaë, von Pordenone 4 Bilder, von Andrea Schiavoni Jupiter und Io, ein Hauptwerk, von Paolo Veronese unter 11 Bildern eine Pietà, die Anbetung der Könige zweimal, die Vermählung der heil. Catharina, und die Strafe des Marsyas. Auch Werke der Carracci, ihrer vornehmsten Schüler, so wie der bedeutendsten Meister aus allen späteren italienischen Schulen fehlten nicht. Von Claude Lorrain waren 2 Bilder vorhanden.

Die frühere niederländische Schule hatte von Lucas van Leyden die Heilung des Blindgeborenen, und Paulus in seiner Blindheit nach Damascus geführt, von Quintyn Messys 2 halbe Figuren, von Antonis Moro 3 Portraite aufzuweisen. Sehr reich aber war die spätere flamännische und holländische Schule ausgestattet. Von Rubens waren aufser einer Danaë und einem Silen, dem eine Bacchantin zu trinken reicht, 3 Portraits und 5 Skizzen, von van Dyck unter 6 Portraiten sein eigenes, das des berühmten Kunstsammlers Eberhard Jabach, und der Familie des noch berühmteren Sammlers, Grafen Arundel, nächstdem ein ungläubiger Thomas und

Digitized by Google

zwei Skizzen vorhanden. Rembrandt war durch eine Maria mit dem Kinde, eine Danaë, das Gleichniſs von den Arbeitern, die für längere nnd kürzere Arbeit gleichen Lohn erhalten, und durch 7 Portraite würdig vertreten. Von den berühmten Genremalern war 1 Bild von Gerard Dow, 2 von Terburg, 2 von Metsu, 2 von Frans Mieris, 1 von Schalken, 2 von Jan Steen, 1 von Brouwer, 3 von Adriaen van Ostade, 8 von Teniers vorhanden. An Thiermalern besaſs die Gallerie einen Potter, einen Adriaen van de Velde, und 16 Wouverman's, an Landschaftsmalern 2 Bilder des Jacob Ruysdael, 1 des Jan Both, an Architecturmalern 2 des van der Heyden.

Auch die deutsche Schule ging mit einer Kreuztragung und einem Portrait von A. Dürer, 3 Portraiten von H. Holbein, und 3 Bildern des Adam Elzheimer keinesweges leer aus.

In der französischen Schule fehlte auſser dem Lebrun kein berühmter Name und Meister; N. Poussin und S. Bourdon waren mit 5 Bildern besetzt, unter denen von Ersterem sein durch den Stich von Pesne bekannter Triumph der Galatea.

Allerdings war die Mehrzahl dieser Bilder von kleinerem Umfange und daher Cabinetstücke zu nennen, auch mögen sich, zumal unter denen der italienischen Schule, manche befinden, welche die groſsen Namen nicht mit Recht verdienen. Für den hohen Werth der meisten Bilder in ihrem damaligen Zustande bürgt uns indeſs das Urtheil eines so feinen Kenners wie Mariette, welcher davon sagt: „*ce sont presque tous des tableaux du premier ordre.*"*)

*) Siehe dessen *Description des Desseins des Grands Maîtres du Cabinet de feu Mr. Crozat. Paris.* 1741. *Avis p. II.*

Nächstdem besaſs Crozat eine werthvolle Sammlung an marmornen Statuen und Büsten, wie an Bronzen aller Art; besondere Aufmerksamkeit aber verdiente eine Reihe von Modellen in gebrannter Erde der berühmtesten Künstler des 16ten und 17ten Jahrhunderts, als von Michelangelo, Paolo Veronese, Algardi, Fiamingo, Bernini u. s. w.

Dennoch erscheinen diese Sammlungen kleinlich und treten in den Schatten im Vergleich zu denen seiner Handzeichnungen und geschnittenen Steine, welche beide wohl die vorzüglichsten gewesen, welche je ein Privatmann besessen hat.

Die Liebhaberei an Handzeichnungen schrieb sich bei Crozat schon vom Jahre 1683 her, wo er noch in Toulouse anfing Zeichnungen des Lafaye zu erwerben. Als er aber, nach Paris versetzt, bei den Hauptsammlern Zeichnungen der groſsen italienischen Meister sah, sparte er weder Mühe noch Geld, um auch in den Besitz von dergleichen zu gelangen. Von den Erben von E. Jabach kaufte er die Zeichnungen, welche dieser sich bei dem Verkauf an den König zurückbehalten hatte, und die nach dem Zeugniſs des Mariette*) nicht die schlechteren waren. Hierzu kam bald ein Theil des Cabinets des groſsen Sammlers de la Noue, und alle Zeichnungen der Fräulein Stella, welche diese von ihrem Oheim Stella geerbt und so lange sie lebte gewissenhaft bewahrt hatte. Von dem Abbé Quesnel erwarb er vortreffliche Zeichnungen des Giulio Romano, und die Ueberreste der gewählten Sammlung des Vasari, worauf sich dieser so oft bezieht. Von den Erben

*) S. ebenda p. VI.

Digitized by Google

des Pierre Mignard kaufte er zwei Bände mit Zeich-
nungen der Carracci, welche derselbe in Rom zu-
sammengebracht hatte. Nach dem Tode von Bour-
daloue, von Montarsis, de Piles und Girardon, vier
sehr namhaften Sammlern, wählte Crozat bei den
Versteigerungen das Wichtigste ihrer Zeichnungen
aus. Auſserdem lieſs er sich nichts entgehen, was
sonst der Art in Frankreich irgend käuflich war.
Aus den Niederlanden führte ihm der Kupferstecher
Vermeulen von Zeit zu Zeit ähnliche Schätze zu, un-
ter denen sich verschiedene von Raphael und ande-
ren groſsen Meistern von seltener Schönheit, und die
groſsen und herrlichen Zeichnungen von Rubens be-
fanden, welche der Bischof von Gent, Anton Triest,
besessen hatte. Auf jeder Versteigerung von bedeu-
tenden Sammlungen von Handzeichnungen im Aus-
lande war Crozat ein Hauptkäufer. So führten ihm
die des Lord Sommers in London, des van der
Schelling in Amsterdam eine Unzahl von Capital-
zeichnungen zu. Alle diese groſsen Erwerbungen
wurden indeſs an Bedeutung noch ungleich von de-
nen übertroffen, welche er im Jahre 1714 auf einer
Reise in Italien machte. In Bologna kaufte er das
ganze, ursprünglich von Malvasia, dem Haupt-
schriftsteller über die Malerschule von Bologna, her-
stammende Handzeichnungscabinet, in Venedig von
Chelchelsberg die gewähltesten Zeichnungen des
F. Baroccio, in Rom die Sammlungen von Carlo
degli Occhiali, von Augustin Scilla (unter letz-
terer eine groſse Zahl des Polidoro da Caravaggio)
und von dem Canonicus Vittoria, einem genauen
Freunde des Carlo Maratti. Unter allen Erwer-
bungen steht aber die von einer ansehnlichen Reihe

Digitized by Google

trefflich erhaltener Zeichnungen von Raphael, welche Crozat zu Urbino bei einem Nachkommen des Timoteo della Vite, eines Schülers jenes groſsen Meisters, vorfand, oben an. Auch die gewählten Sammlungen Mozelli aus Verona und des Cardinals Santa Croce in Rom gingen in seinen Besitz über. Durch seinen beständigen Verkehr mit Italien von Paris aus verschaffte er sich später noch die Sammlungen Pio aus Rom, Lazari aus Venedig, Ascagno della Penna aus Perugia, Lorenzo Pasinelli aus Bologna. Endlich erhielt er bei Gelegenheit des Ankaufs der Gemälde der Königin Christine für den Herzog von Orleans von dem Verkäufer Don Livio Odescalchi, die Zeichnungen desselben als Geschenk. Auf solche Weise war die Sammlung von Crozat allmählig zu der groſsen Zahl von 19000 Zeichnungen angewachsen, unter denen sich aus allen Schulen und Epochen die gröſsten Schätze befanden. Um Dir nur eine ungefähre Uebersicht hiervon zu geben, bemerke ich Folgendes: An alten Florentinern des 14ten und 15ten Jahrhunders von Giotto bis Domenico Ghirlandajo waren 165, von Lionardo da Vinci 60, von Michelangelo 120, von Andrea del Sarto 84, von Fra Bartolomeo 158 vorhanden. Die römische Schule war mit 41 des Perugino, 156 des Raphael, 237 des Giulio Romano, 40 des Fattore, 292 des Polidoro, 146 des Primaticcio, 190 des Federigo Baroccio und einer ansehnlichen Menge des Raphael dal Colle, Garofalo, Sermoneta, der Zuccheris und des Cavaliere d' Arpino besetzt. Die lombardische Schule hatte 154 des Correggio, 396 des Parmegiano, 65 von Gaudenzio Ferrari, B. Luini und anderen mailändischen Meistern aufzuweisen; die venezianische

Digitized by Google

31 des Andrea Mantegna, 46 des Giorgione und Sebastian del Piombo, 103 des Tizian, 74 des Pordenone, 132 des Domenico Campagnuola, 106 des Paolo Veronese, 82 des Tintorett, 49 des Giacomo Bassano, 22 des Andr. Schiavone, 56 des Batista Franco, 342 des jüngeren Palma. Auſserdem ging aber fast keiner der anderen namhaften Meister dieser Schule leer aus. Keine Schule war indeſs reicher besetzt, als die der Carracci, denn von Lodovico waren 182, von Annibale 258, worunter 103 Landschaften, von Agostino 160 (640 akademische Studien von allen dreien ungerechnet), von Guido Reni 154, von Domenichino 76, von Guercino 272, von Albano 49 vorhanden, und auch alle die zahlreichen Meister zweiten Ranges, ein Spada, Cavedone, Tiarini etc., waren hinlänglich vertreten. Ein Aehnliches gilt von den wichtigsten Malern der neapolitanischen und genuesischen Schulen, wie denn z. B. die Zeichnungen des Salvator Rosa sich auf 88 beliefen. Aus der späteren römischen Schule waren von Gaspard Poussin 49, von Claude Lorrain 59 Zeichnungen vorhanden, und auch die anderen Meister dieser wie der übrigen italienischen Schulen derselben Epoche wohl besetzt.

Die niederländische und deutsche Schule war zwar nicht in dem Maaſse ausgestattet, dennoch aber immer sehr reichlich versehen. Von A. Dürer waren 104, von Lucas van Leyden 29, von Hans Holbein 59, von anderen älteren Meistern, von den van Eyck bis auf Frans Floris 123, und eine beträchtliche Zahl aus der Schule desselben vorhanden. Die zweite groſse Epoche der Malerei in den Niederlanden war mit 229 Zeichnungen von Rubens (wobei 43 nach

Digitized by Google

Anderen und eben so viel Costumstudien ungerechnet), 129 von van Dyck, 361 von Rembrandt und einer groſsen Zahl aus deren Schule, so wie vieler der besten Genre-, Thier- und Landschaftsmaler besetzt.

Daſs die französische Schule gut versehen gewesen, brauche ich kaum zu bemerken. Aus der Zeit von Jean Cousin bis Nicolas Poussin waren 101, von N. Poussin 172 historische Compositionen, 131 Landschaften, 51 nach antiken Sculpturen, von Lesueur 221, von Lebrun 241, von Callot 159 vorhanden, der anderen minder bedeutenden Meister zu geschweigen.

Endlich befanden sich selbst 28 Zeichnungen spanischer Meister in dieser Sammlung, welche auſser Spanien von gröſster Seltenheit sind, unter ihnen Werke des Murillo, Ribalta, Cano und Carducho.

Was aber diese Sammlung, welche dem Crozat mehr als 450000 Livres gekostet, vor den meisten dieser Art ungleich mehr als alles Andere auszeichnete, ist der Umstand, daſs trotz der groſsen Anzahl die Zeichnungen zum gröſsten Theil den Meistern entsprachen, welchen sie beigelegt wurden, ja sich von vielen die Studien zu ihren berühmtesten Werken darunter befanden. Hierfür haben wir an Mariette, einem der feinsten Kenner in diesem Fache, welchem wir eine Uebersicht dieser Schätze verdanken, einen sehr sicheren Gewährsmann.

Hiermit war bei verschiedenen Meistern eine beträchtliche Anzahl von meist von ihnen, aber auch nach ihnen gestochenen Blättern verbunden.

Die Sammlung der geschnittenen Steine übertraf in ihrer Art fast noch die der Handzeichnungen. Unter den 1382 Stücken, welche sie enthielt, befand sich die seltene Zahl von 417 erhaben geschnittenen

Digitized by Google

Steinen, oder Cameen. Von den vertieft geschnittenen Steinen verdienen nach Mariette's Catalog 923 eine nähere Beachtung. Bei weitem die Mehrzahl war antiken Ursprungs, und darunter aus den Kreisen der Mythologie wie der Geschichte und der Portraitbildung sehr viel höchst gewählte, zum Theil mit den Namen der Künstler bezeichnete Steine.

Zu allen diesen Sammlungen kam eine vollständige Bibliothek aller Schriften über bildende Künste.

Diese unermeſslichen Schätze waren bei Crozat nicht wie bei so manchen Sammlern im Dienst einer unverzeihlichen Selbstsucht als eine todte Masse aufgestapelt, sondern allen Kunstfreunden und Künstlern auf die angenehmste Weise zugänglich. Jede Woche versammelte sich bei ihm ein Kreis der gewähltesten und ausgezeichnetsten Männer, welche Paris in beiden Beziehungen in jener Zeit aufzuweisen hatte, wie der von Mariette als Kenner so hoch verehrte Abbé Maroulle, der berühmte Graf Caylus, und die Unterhaltungen, welche bei dem Besehen der Kunstwerke gepflogen wurden, waren so lehrreich, daſs der bescheidene Mariette bekennt, daſs er diesen Abenden die wenigen Kenntnisse verdanke, welche er erworben. Wirkte nun auf solche Weise Crozat auf gründliche Kunstkenntniſs und eine edle Geschmacksbildung in Paris mächtig ein, so übte er durch eine andere Unternehmung in beiden Stücken einen namhaften Einfluſs auf das ganze gebildete Europa aus. Er lieſs auf seine Kosten von den besten Kupferstechern in Paris 182 der vortrefflichsten Gemälde und Handzeichnungen, welche sich in den Sammlungen des Königs, des Herzogs von Orleans, in seiner eigenen und in denen anderer Privatleute befanden,

stechen, und, von einem Text von Mariette begleitet, den ersten Theil in einem Foliobande im Jahre 1729 erscheinen. Der zweite wurde erst nach seinem im Jahre 1740 erfolgten Tode im Jahre 1742 herausgegeben.

Durch sein Vermächtniſs kamen alle jene Kunstschätze, mit Ausnahme der Zeichnungen und geschnittenen Steine, welche zum Besten der Armen versteigert werden sollten, an Crozat's Bruder, den Marquis du Chatel. Die Sammlung der geschnittenen Steine kaufte der Herzog von Orleans im Ganzen. In der Versteigerung der Zeichnungen wurde Manches für Mariette, Vieles für das königliche Cabinet erstanden und dasselbe dadurch sehr bereichert. Auch das Cabinet der Kupferstiche erhielt unter Ludwig XV. einen sehr ansehnlichen Zuwachs. Im Jahre 1731 wurde die mehr als 80000 Blätter enthaltende Sammlung des Marschalls von Beringhen von dessen Sohne, dem Bischof von Puy, gekauft, vom Marschall von Uxelles aber im Jahre 1753 durch Tausch 80 Bände, im Jahre 1770 eine groſse Zahl von Hrn. Begon erworben. Höchst bedeutend aber waren die Schätze an Manuscripten, welche die nach dem Bankgebäude in der Straſse Richelieu versetzte königl. Bibliothek, vornehmlich durch die Fürsorge des Cardinals Fleury, erhielt. Die Herren Sevin und Fourmont, nach dem Orient geschickt, erwarben dort eine groſse Zahl werthvoller Manuscripte. Auſserdem wurde im J. 1719 die Sammlung von 957 Mss. des Stephan Baluzius für 30000 Francs, 1731 die gegen 600 Mss. starke des Präsidenten de Mesmes, 1732 die nahe an 8000 Mss. umfassende von Colbert für 300000 Frcs. gekauft, 1738 die des Claude

Digitized by Google

Lancelot von etwa 200 Mss. geschenkt. Hierzu kamen noch die des Martial von Limoges und verschiedene andere. Aeuſserst wichtig ist endlich der Umstand, daſs im Jahre 1747 die königl. Bibliothek zuerst zur Benutzung des Publikums geöffnet wurde. Das Cabinet der Anticaglien legte durch den Ankauf der Sammlung Foucault den ersten Grund zu den kleinen Bronzen. Im Jahre 1741 wurde die Abtheilung der Münzen und Medaillen von Versailles nach Paris gebracht und in dem Saal des Bibliothekgebäudes aufbewahrt, worin es sich gegenwärtig befindet. Die geschnittenen Steine blieben noch in Versailles. Im Jahre 1750 wurden für 20000 Frcs. 400 Medaillen und 2000 Münzen aus dem Cabinet des Marquis von Beauveau erworben. Groſse Verdienste um die Anordnung und Vermehrung der Münzen erwarb sich als Aufseher seit dem Jahre 1754 der bekannte Abt Barthelemy, unter welchem binnen 10 Jahren 20000 antike Münzen hinzukamen, zu welchen die Sammlungen des Herrn von Cary, des Herrn von Clives und des Grafen Caylus die wichtigsten Beiträge lieferten. Aus der des Letzteren erhielten auch die Bronzen einen bedeutenden Zuwachs. Barthelemy fing in Folge desselben auch an, die übrigen Anticaglien, bronzene Statuetten, Vasen, Lampen, Spiegel, Spangen u. s. w., aufzustellen.

Zu den namhaftesten Sammlungen in Paris zur Zeit des Crozat gehörte nächstdem die der Grafen von Toulouse in ihrem Hôtel. Sie enthielt eine Reihe von berühmten Bildern des Guido, Guercino, P. da Cortona, Carlo Maratti, N. Poussin und Phil. de Champaigne, von denen sich jetzt mehrere im Louvre befinden. Sonst sind als gleichzeitig die Samm-

Digitized by Google

lungen d' Aiguilles, de Châtaignerage, Graf von Morville, de Cormery, Dupille, Bibron und Fagon als bedeutend zu nennen. Im Hôtel Bouillon bewunderte man endlich zwei berühmte Bilder des Claude Lorrain.

Wie Crozat so vielfach zur Verbreitung von Kenntnissen im Gebiete der neueren Kunst gewirkt, so geschah es gleichzeitig von dem berühmten Montfaucon für die antike im Allgemeinen und die frühere mittelalterliche Frankreichs insbesondere, durch die Herausgabe seiner *Antiquités expliquées*, welche von 1719 bis 1724 in 15 Foliobänden, und seiner *Monumens de la Monarchie française*, welche vom Jahre 1729—33 in 5 Foliobänden erschienen, Werke, die trotz der groſsen Ungenauigkeit der Abbildungen und den auſserordentlichen Fortschritten, welche in der Kunstgeschichte seitdem gemacht worden, für den Forscher in manchen Stücken noch immer nicht zu entbehren sind.

In der zweiten Hälfte der Regierung Ludwig's XV. richtete sich der Geschmack des Sammelns von Bildern vorzugsweise auf die Meister der flamännischen und holländischen Schule des 17ten Jahrhunderts, zumal auf die groſsen Genre-, Landschafts-, Thier- und Blumenmaler. Besonders zeichneten sich durch eine reiche Auswahl von Bildern solcher Art die Sammlungen des Marschalls von Frankreich Grafen de Vence, des Marquis de Voyer, Blondel de Gagny, des Marquis de Lassay, de Lalive Jully, de Gaignat, des Herzogs von Choiseul, des Prinzen von Conti und des Juweliers Lempereur aus. Einige andere Kunstfreunde, wie der Director der Manufactur der Gobelins, de Julienne, und der be-

Digitized by Google

kannte Kunstschriftsteller d' Argenville, sammelten in dem vielseitigen Geschmack des Crozat, wenn schon in geringerem Maaſsstabe. Der Ritter Menabuoni endlich hatte auſserdem noch Gefallen an alten Manuscripten mit Miniaturen, deren er einige sehr merkwürdige besaſs.

An der Spitze der Sammler von Kupferstichen wie der Kunstkenner stand in dieser Zeit der berühmte Mariette, Controleur der groſsen Kanzlei von Frankreich. Seine Sammlung enthielt in den gewähltesten Abdrücken und seltener Vollständigkeit das Werthvollste, was die Kupferstecherkunst bis dahin hervorgebracht hatte, sie umfaſste die Werke von mehr als 1500 Künstlern und ist ohne Zweifel das Vorzüglichste, was jemals ein Privatmann in diesem Fache besessen hat. Auſserdem aber besaſs er noch 1400 Handzeichnungen groſser Meister, mehrere Bilder und eine sehr vollständige Kunstbibliothek. Als Kenner erscheint er ungleich practischer und feiner als die Coryphäen unter Ludwig XIV., ein Felibien oder de Piles. Seine Schriften bezeugen die liebenswürdigste Wärme für die groſse Zeitgenossenschaft Raphael's, eine seltene Gabe der Beobachtung und sehr ausgebreitete Kenntnisse. In der übermäſsigen Verehrung der Carracci und ihrer Schüler, wie der Unterschätzung der Künstler, welche der Epoche Raphael's vorangingen, war indeſs auch er in der allgemeinen Geschmacksbildung seiner Zeit befangen, und fühlte nicht, daſs ein Mantegna, oder Luca Signorelli in den wesentlichsten Theilen der Kunst, Naivetät, Eigenthümlichkeit und Tiefe des Gefühls, individuelle Ausbildung ihrer Gestalten, Begeisterung für den Sinn ihrer Aufgaben, einem Ra-

Digitized by Google

phael oder Michelangelo ungleich näher verwandt sind, als die Carracci mit allen ihren kunstgerechten aber allgemeinen Formen, und der bewuſsten Darlegung ihrer Meisterschaft. In der Beurtheilung antiker Kunstwerke, z. B. geschnittener Steine, gebrach es dem Mariette, zumal nach dem heutigen Standpunkte, an hinlänglicher Schärfe der Kritik; demohngeachtet hat er sich durch sein mit Abbildungen begleitetes Werk über die geschnittenen Steine im Cabinet des Königs ein groſses Verdienst erworben. Die bekannten Malerbiographien von Descamps und d' Argenville gaben jedermann Gelegenheit, sich wenigstens auf eine genügendere Weise, als durch Felibien und de Piles, über die Künstler zu belehren, von denen Paris damals so viele und vortreffliche Werke besaſs; das Buch des Letzteren hat für die französische Schule selbst einen bleibenden Werth.

Das Gebiet der Antiquitäten und der Archäologie fand an dem Grafen Caylus einen sehr fleiſsigen und vielseitigen Bearbeiter, welcher das Interesse dafür durch eine geschmackvolle und populäre Darstellungsweise zuerst allgemeiner verbreitete und bei Werken alter Kunst mehr als bisher die künstlerische und ästhetische Seite hervorhob. Durch sein Beispiel wirkte er sehr vortheilhaft auf die Theilnahme der höheren Stände an diesen Gegenständen. Er ist in manchen Beziehungen als ein Vorläufer von Winckelmann anzusehen. Nach seinem im Jahre 1765 erfolgten Tode ging seine an Anticaglien, Zeichnungen und Kupferstichen sehr werthvolle Sammlung durch Vermächtniſs in die betreffenden königlichen Cabinete über. Der so wichtige Zweig der Archäologie, die Numismatik, wurde in dieser Zeit mit gro-

Digitized by Google

ſser Liebe und dem besten Erfolge von Pellerin gepflegt, und zugleich von ihm eine sehr zahlreiche und gewählte Sammlung gebildet. In einem groſsen Werke *) befolgte er zuerst das chronologisch-geographische System, welches Eckhel in Wien später mit wissenschaftlicher Strenge zu so groſser Vollendung gebracht hat.

Unter der Regierung Ludwig's XVI. erhielten verschiedene der königlichen Sammlungen noch sehr ansehnliche Bereicherungen. Im Jahre 1776 wurde das Hauptwerk des Lesueur, die Geschichte des heiligen Bruno in 24 Bildern, erworben und aus dem kleinen Klosterhofe der Carthäuser nach Versailles versetzt. Bei der Versteigerung von Mariette's Sammlung im Jahre 1775 wurden für die Cabinete der Handzeichnungen und der Kupferstiche sehr werthvolle Ankäufe gemacht, so daſs die Zahl, welche das erstere enthielt, auf 11000 gebracht wurde. Von dem Director des letzteren, dem älteren Jolly, wurde auch sonst keine Gelegenheit versäumt, dasselbe zweckmäſsig zu vermehren. In dem Cabinet der Antiken gewann die Abtheilung der Münzen durch den im Jahre 1776 für 300000 Frcs. gemachten Ankauf der vortrefflichen Sammlung von Pellerin einen an Umfang wie an Gehalt höchst bedeutenden Zuwachs. Unter den 49810 Münzen, welche dieselbe enthielt, waren 32500 in dem Cabinet noch nicht vorhanden. Im Jahre 1787 erhielt dasselbe durch Cousinery, den vormaligen französischen Consul in Salonichi, 76 griechische Münzen, meist aus der früh-

*) *Recueil de medailles des Rois, peuples et villes.* 10 *Vol.* 4*to* 1762 — 1778.

Digitized by Google

sten Zeit; im Jahre 1788 wurden für 18000 Frcs. die wichtigsten Münzen aus der Sammlung des Michelet d'Ennery angekauft. Im Jahre 1789 wurden auch die geschnittenen Steine von Versailles gebracht und in einem Local mit den Münzen vereinigt. Die Bibliothek endlich wurde durch gegen 12000 Bände aus der Bibliothek von Falconet, und den 8271, woraus die von Huet, dem gelehrten Bischof von Avranches, bestand, ebenfalls beträchtlich vermehrt. Letztere war ein Geschenk des Prälaten de Charsigné, Abts von Fontenay, welchem sie, nachdem ein Vermächtniſs an die Jesuiten durch Aufhebung dieses Ordens null und nichtig geworden, als nächstem Erben durch die Gerichte zugesprochen worden war. Die Anzahl der Manuscripte der königl. Bibliothek belief sich um diese Zeit schon auf etwa 33000 Mss.

Die Freude am Sammeln hatte unter Privatleuten immer noch zugenommen. Unter der groſsen Anzahl werthvoller Cabinete von Bildern, welche unter Ludwig XVI. in Paris vorhanden waren, muſs ich mich begnügen, hier nur die vorzüglichsten zu nennen. Solche waren das des Duc de Cossé, des Prinzen von Condé im Palais Bourbon, des Grafen Vaudreuil, des Marschalls de Noailles, des Duc de Chabot, Praslin, des Grafen von Baudouin, der Herren de Marigny, Poullain, Tolozan, Randon de Boisset, Destouches und de Billy. Obgleich die meisten dieser Sammlungen auch Gemälde aus der italienischen und französischen Schule enthielten, herrschten darin, mit Ausnahme der letzten, doch die aus der flamännischen und holländischen Schule des 17ten Jahrhunderts noch immer vor.

Digitized by Google

Unter den Sammlern von Handzeichnungen waren am bedeutendsten: Paignon Dijonval, der Duc de Chaulnes, de St. Morris, der Marquis de la Mus, Noury, von Kupferstichen de la Reynière, d'Hericourt, der Marquis de Saint-Chamand und de Saint-Yves. Unter den Sammlern von Münzen sind besonders d'Enneri, der erwähnte Paignon und de Boulongne zu nennen. Der Erste verband hiermit eine sehr gewählte Sammlung von Miniaturen. An kleinen Bronzen besaſs der Duc de Chaulnes eine werthvolle Sammlung.

Obgleich unter dieser Regierung die reiche Crozatsche Bildersammlung an die Kaiserin Catharina verkauft wurde und nach Petersburg ging, wo sie mit der Houghton-Gallerie den Grundbestand des Gemäldeschatzes in der Eremitage ausmacht, so besaſs Paris doch vor dem Ausbruche der Revolution im Jahre 1789 an werthvollen Kunstgegenständen aller Art einen so unermeſslichen Schatz, daſs, mit Ausnahme antiker Sculpturen, worin nur Rom, Florenz und Neapel überlegen waren, kein Ort in der Welt sich damit messen konnte.

Die vielseitige und so allgemein verbreitete Liebhaberei an Kunstsachen hatte auſserdem Paris immer mehr zum Mittelpunkte des Kunsthandels gemacht. An der Spitze desselben stand schon seit dem letzten Jahrzehnt der Regierung Ludwig's XV. der thätige Kupferstecher Basan, als Kunstkenner ein Schüler des Mariette. Seine Verbindungen erstreckten sich über ganz Europa. Die Anzahl der Kupferstiche, welche in seinem Verlage erschienen, ist erstaunlich groſs. Eine Sammlung von Blättern nach Meistern der italienischen, niederländischen und französischen

Schule in verschiedenen Sammlungen von Europa, welche er herausgab und die unter dem Namen *l'oeuvre de Basan* bekannt ist, umfaſst in 6 Foliobänden 650 Blätter. Auſserdem erschien bei ihm im Jahre 1772 eine Auswahl aus dem Bildercabinet des Herzogs von Choiseul in 128, im Jahre 1781 das Cabinet von Poullain in 120 Blättern. Von ihm geht die Sitte aus, von den Kupferplatten zuerst eine Anzahl ohne Unterschrift abzuziehen, woher die Ausdrücke *avant* und *après la lettre* stammen.

Wie die Revolution in allen Stücken mit dem Zerstören des Bestehenden im gröſsten Maaſsstabe begann, so auch in Beziehung auf die Kunstwerke, worin Frankreich jetzt seit den Religionskriegen im 16ten Jahrhundert seine zweite Epoche erlebte. Das Bestreben, Alles spurlos zu vernichten, dessen Anblick eine verhaſste Vergangenheit ins Andenken rief, gab die dem Königthum, der Kirche und dem Adel gewidmeten Denkmale — und dieses war mit den meisten, von dem frühesten Mittelalter bis zur neuesten Zeit, in Frankreich in unermeſslicher Anzahl vorhandenen der Fall — dem Verderben preis, und die Zahl des auf solche Weise im Bereich des ganzen Landes zu Grunde Gegangenen ist erstaunlich groſs. Nicht minder beträchtlich ist aber die Anzahl der Kunstwerke, welche von dem bisherigen Bestande nach anderen Ländern, vor allen nach England ging. Diesen Weg nahm im Jahre 1792 die, wie wir oben gesehen, der königlichen an Werth so nahe kommende Gallerie Orleans, so wie die aus 359 Bildern bestehende Sammlung des Ministers Calonne. Andere wurden den Engländern auf den Versteigerungen in Paris zugänglich, so die Praslin 1793, Destouches

1794, Duruey und Wattier 1797, Paillet 1799, Robit, Tolozan und Tronchin 1801. Unzählig waren die einzelnen Kunstwerke, welche, zeither im Besitz des auswandernden Adels, auf den Markt kamen und zu Spottpreisen verschleudert wurden. Nächst England erhielt Ruſsland von der Orleansschen Sammlung geschnittener Steine, welche die berühmte Crozatsche in sich begriff, und jetzt in der Eremitage aufbewahrt wird, den wichtigsten Erwerb.

Obgleich die königlichen Schlösser mit ihren Kunstschätzen für Eigenthum der Nation erklärt, und demnach zu verschiedenen Zwecken verwendet wurden, erfuhren sie doch groſse Vernachlässigungen. Fontainebleau, zum Theil zu einer Kriegsschule benutzt, gerieth so sehr in Verfall, daſs Millin im Jahre 1807 von allen Malereien, welche dort von Franz I. bis Carl IX. ausgeführt worden, einzig noch die in der kleinen Gallerie, und zwar in einem elenden Zustande, vorfand. In dem seit dem Winter von 1789 bis 1790 verwaisten Schlosse von Versailles war die Aufsicht von Seiten des Staats aber vollends so gering, daſs bis zum October 1792 ein groſser Theil des dort aufgehäuften, kostbaren Mobiliars aller Art entfremdet wurde. Höchst wahrscheinlich hatte eine beträchtliche Anzahl von Bildern groſser Meister, welche in der Gallerie des Louvre nicht wieder zum Vorschein gekommen sind, ein ähnliches Loos. Ich glaube, es ist nicht ohne Interesse, wenn ich das Verzeichniſs derselben, welche allein eine sehr namhafte Sammlung bilden würden, hier beilege *). Hoffentlich befinden sich manche davon noch in den

*) Siehe die Anlage zu Ende des Buches.

reichen, aber unzugänglichen Bilder-Magazinen des Louvre, oder in den königlichen Schlössern. Ganz consequent mit diesem Verfahren hob die Nationalversammlung im Jahre 1793 die Akademie und alle sonstigen künstlerischen Anstalten auf.

Mit Vergnügen verlasse ich diese trostlose Wüste der Zerstörung und des Irrwahns, um die neuen Gestaltungen zu betrachten, welche im Gebiete der Künste allmählig aus dem ungeheuren, Alles verschlingenden, medeischen Kessel der Revolution heraufstiegen.

Bei dem allgemeinen Taumel blinder Leidenschaft, welche fast allen Kunstwerken in Frankreich den Untergang drohte, behielten doch einige Männer so viel Besinnung, daſs sie die Werke der Kunst nicht aus dem Standpunkte des Gegenstandes, sondern der Kunst, also als Erzeugnisse und Beläge einer hohen menschlichen Bildung betrachteten. In diesem Sinne traten die Herren Renouard, Chardin und Charlemagne, vor allen aber Gregoire, der Präsident der Commission der schönen Künste, mit Schriften hervor, welche ihren Endzweck nicht verfehlten. Durch die Aufhebung der Klöster war der Staat in den Besitz einer erstaunlichen Anzahl von Schätzen der Literatur und Kunst gelangt. Eine gegen Ende des Jahres 1790 ernannte Commission, an deren Spitze Rochefaucault stand, trug auf besonderen Betrieb von Gregoire dafür Sorge, daſs die Nationaldenkmäler, welche der Zerstörung entgangen, in dem Kloster der kleinen Augustiner von weiterem Verderben gerettet und die Aufsicht darüber einem enthusiastischen Kunstfreunde, dem Maler Alexandre le Noir, übertragen wurde. Dieser

Digitized by Google

lieſs allmählig mit unermüdlichem Fleiſse die stark beschädigten und verstümmelten Monumente, wenn gleich freilich oft mit zu groſser Willkühr, herstellen und in der Kirche und den Capellen des Klosterhofes in chronologischer Folge aufstellen, und gab so dem berühmten *Musée des Monuments français* seine Entstehung. Die Betrachtung desselben im Jahre 1814 wird mir stets unvergeſslich bleiben. Die mannigfaltigsten Gefühle wurden in mir aufgeregt. Am mächtigsten und alle übertönend aber war das einer tiefen Wehmuth über den furchtbaren Irrwahn, worin das menschliche Geschlecht verfallen kann, indem es seine durch die Kunst verschönerten Erinnerungen alles Herrlichen und Groſsen von mehr als einem Jahrtausend zu vernichten getrachtet und sich dadurch selbst geschändet hat. Die Aufstellung selbst war eben so malerisch und geschmackvoll, als lehrreich. Von dem Grabstein des im Jahre 558 gestorbenen Königs Childebert bis auf Ludwig XVI. konnte man, wenn schon bis zum 13ten Jahrhundert mit sehr groſsen Lücken, die Denkmale der Sculptur, vom 12ten bis 17ten Jahrhundert die der in Frankreich zu so hoher Vollendung ausgebildeten Glasmalerei verfolgen.

Durch ein Decret der Nationalversammlung vom 26. Juli 1791 wurde der Louvre zur Aufnahme aller übrigen Kunstschätze und für die Ausstellung der Werke lebender Künstler, deren erste noch im Herbst desselben Jahres statt fand, bestimmt, und demgemäſs eine Administration angeordnet, welcher es oblag, für die Herbeischaffung, Herstellung und Aufstellung der Kunstwerke Sorge zu tragen. Demzufolge flossen hier allmählig alle Gemälde und antike

Digitized by Google

Sculpturen aus den verschiedenen königlichen Schlössern, besonders aus Versailles, Fontainebleau, Ecouen und dem Pallast Luxembourg, so wie die vorzüglichsten Bilder aus den Kirchen zusammen. Die Sammlung der Handzeichnungen, welche man im Louvre vorgefunden, konnte schon den 28. Thermidor (August) 1797, in dem *Salle d' Apollon* aufgestellt, dem Publikum geöffnet werden. Bevor man noch mit der Anordnung der Bilder und Sculpturen so weit vorgerückt war, hatte die Republik ein Mittel gefunden, sich für alle oben angedeuteten Verluste von Kunstwerken überreichlich zu entschädigen. Wie nämlich die Springfluth der Revolution ein Land Europa's nach dem andern mit unwiderstehlicher Gewalt überschwemmte, eignete sich die Republik nach einer seit den alten Römern unerhörten Sitte das Vorzüglichste von Kunstwerken an, was sie als Staats-, Kirchen- oder Communalbesitz vorfand. Zuerst traf dieses Loos Italien; denn in dem am 19. Februar 1797 mit dem Papst zu Tolentino abgeschlossenen Frieden bedingte sich die Republik an antiken Sculpturen und Gemälden die berühmtesten Meisterwerke aus, welche zeither den Vatican und die Kirchen Roms, Bologna's und anderer Städte des Kirchenstaats geschmückt hatten. Eben so muſsten früher oder später Mailand, Parma, Modena, Mantua, Florenz, Venedig und andere Orte ihre kostbarsten Kunstwerke hergeben. Die meisten Gemälde langten indeſs in einem Zustande in Paris an, daſs sie einer langwierigen, von dem bekannten Bonnemaison leider keinesweges mit der gehörigen Gewissenhaftigkeit besorgten, Restauration unterliegen muſsten, so daſs die Commission des Centralmuseums am 18. Germinal (April)

Digitized by Google

(April) 1799 für's Erste nur die vorderste Hälfte der langen Gallerie des Louvre mit den Bildern der französischen, niederländischen und deutschen Schule eröffnen konnte. Dieselben beliefen sich auf 644 Nrn. Zugleich ward indeſs von den aus Italien angekommenen Gemälden, welche nicht grade der Restauration unterlagen, eine Auswahl in dem groſsen, vor jener Gallerie gelegenen, Salon ausgestellt. Schon am 18. Brumaire (November) desselben Jahres erfolgte die Eröffnung des Museums der Sculpturen in dem Erdgeschoſs des Louvre. Als endlich am 25. Messidor (Juli) 1801 auch die Bilder der italienischen Schule dem Publikum zugänglich wurden, waren anfangs nur die lombardische und bolognesische mit 245 Nummern, aus der florentinischen, römischen und venetianischen aber zusammen nur 33 Gemälde sichtbar. Im Jahre 1803 wurde endlich den 7. Messidor im Palais Luxembourg die sogenannte Gallerie *du Senat Conservateur* eröffnet, welche den Bildern aus dem Leben der Maria von Medici von Rubens, die Reihefolge aus dem Leben des heil. Bruno von Lesueur, die Häfen Frankreichs von Joseph Vernet und Huet, und neuere französische Sculpturen enthielt.

Das Cabinet der Münzen und geschnittenen Steine wurde im Jahre 1790 dem Publikum zum ersten Mal, und zwar drei Tage in der Woche, geöffnet. Die Bereicherungen, welche es aus den Kirchenschätzen erhielt, waren höchst bedeutend. In dem von St. Denis, welcher zu Ende des Jahres 1790 in das Cabinet überging, befand sich die berühmte, aus einem orientalischen Agat geschnittene, sogenannte Vase der Ptolomäer, aus dem der heiligen Capelle zu Paris wurde der berühmte Cameo, die sogenannte

Digitized by Google

Apotheose des Augustus erworben; aus dem von St. Genevieve etwa 17000 antike, mittelalterliche und moderne Münzen, Agatgeräthe, geschnittene Steine und andere Gegenstände. Im Jahre 1795 wurden Millin und Mionnet angestellt, und durch Letzteren seitdem die Münzen nach dem System von Eckhel geordnet. Seit diesem Jahre langten aus Holland, Venedig, Turin, Rom und Berlin groſse Schätze aller Art an. Auch wurde die Sammlung fortwährend durch Ankäufe und Tausch beträchtlich vermehrt. Dem Kupferstichcabinet floſs eben so aus den Kirchen und Klöstern Vielerlei zu, und dasselbe erhielt dadurch, daſs eine Reihe der wichtigsten Blätter der gröſsten Kupferstecher aller Nationen von der Erfindung dieser Kunst bis auf unsere Tage unter Glas und Rahmen aufgestellt wurde, einen neuen Reiz. Die gröſsten Schätze aber ergaben sich aus denselben Quellen für die königl. Bibliothek. Vor allen war hier die Bibliothek des Klosters St. Germain des Près wichtig, welche durch Vermächtnisse zur ersten in Paris nach der königlichen angewachsen war, und allein aus der berühmten Sammlung des Herzogs von Coislin 3000 Mss., unter denen viele mit Miniaturen, enthielt. Nächstdem lieferten die der Sorbonne, der Abtei von St. Victor, der Feuillants, des Jacobins und der Capuziner von St. Honoré bedeutende Beiträge. Andere wichtige Erwerbungen aus Italien verschaffte der Bibliothek der Friede von Tolentino. Eben so wurde das Cabinet der Handzeichnungen aus den italienischen Sammlungen dieser Art erstaunlich bereichert. Am wichtigsten war der Zuwachs des vortrefflichen Cabinets des Herzogs von Modena. Sowohl für dieses, als das Cabinet der Ku-

Digitized by Google

pferstiche, wurde endlich in der Versteigerung von Basan's reicher Verlassenschaft Manches erstanden.

Als im Jahre 1802 die vielen Häupter des Weltdrachens der Revolution allmählig in Napoleon zu einem zusammengeschmolzen waren, kam in alle jene Kunstanstalten mit einer gröſseren Einheit der Verwaltung auch ein neues Leben. Denon, welchen Napoléon im Jahre 1803 zum Generaldirector derselben ernannt, war ein Mann von feiner Kunstkenntniſs und seltener Allgemeinheit des Standpunktes, der ganz dazu gemacht war, die Schätze des Musée Napoleon durch eine kluge Auswahl aus den Kunstsammlungen der Länder zu bereichern, welche in der Folge das Schicksal Italiens theilen muſsten. Gleichzeitig erhielt die Abtheilung der antiken Sculpturen an dem berühmten Visconti einen trefflichen Aufseher. Endlich wurde dafür gesorgt, daſs die zusammengehäuften Denkmale durch ein, mit dem gröſsten Aufwande angelegtes Prachtwerk auf eine würdige Weise veröffentlicht wurden. Ein Werk ähnlicher Art, welches durch die Expedition Napoleon's nach Aegypten veranlaſst worden war, trug dazu bei, den Gesichtskreis über Kunst und Art der alten Aegyptier unendlich zu erweitern. Noch im J. 1803 wurde das berühmte Nationalinstitut definitiv organisirt. Im Jahre 1808 erhielt die an gepriesenen Werken schon so reiche Abtheilung der antiken Sculpturen durch den Ankauf der berühmten Sammlung der Villa Borghese, welche nach der vaticanischen den ersten Rang in Rom behauptete, so wie der in der Villa derselben Familie zu Mondragone befindlichen vortrefflichen Sculpturen, einen neuen Glanz. Ja später kam zu allem diesem noch eine Auswahl aus der Villa Al-

bani, Roms vorzüglichster Antikensammlung nach der Villa Borghese. Unter den mancherlei einzelnen Erwerbungen ist ein 8 Figuren enthaltendes Stück des Frieses mit dem Zuge der Panathenäen vom Parthenon aus der Sammlung des Choiseul Gouffier bei weitem die wichtigste. Auch für die Abtheilung der Gemälde wurden in den Versteigerungen der bedeutenden Privatsammlungen manche, besonders für die niederländische Schule wichtige Ankäufe gemacht. Aus dem noch unermeſslich, vermehrten Vorrath von Bildern wurden endlich auch in verschiedenen anderen bedeutenden Städten des Reichs, z. B. in Lyon, Straſsburg, Mainz, Rouen, mehr oder minder erhebliche Sammlungen gestiftet.

Auf solche Weise vereinigte der Louvre im Jahre 1814, als ich das Glück hatte, ihn zu besuchen, einen Schatz von Kunstwerken ersten Ranges, wie ihn die ganze neuere Zeit nicht aufzuweisen gehabt, und gewährte daher dem Kunstfreunde den höchsten Genuſs, dem Forscher das gröſste Interesse. Besonders wohl that es, daſs man das Vorzügliche nicht, wie in den meisten Sammlungen, aus einem Wust des Mittelmäſsigen herauszusuchen brauchte, sondern das Auge von den Sternen erster Gröſse immer noch auf solche zweiter Gröſse abglitt, welche es wohlgefällig fesselten, ja in minder bedeutender Umgebung mit Recht ganz in Anspruch genommen haben würden. So enthielt die Sammlung der Antiken die mäſsige Anzahl von 254 Nummern, doch darunter auſser den bekanntesten Meisterwerken eines Torso und Apollo von Belvedere, einer Venus von Medici, eines Laokoon, einer Pallas von Velletri, einer Diana von Versailles, eine sehr bedeutende Zahl von nicht geringerem Kunstwerth, und mit wenigen Ausnahmen durch-

Digitized by Google

gängig von sehr erheblichem. Aus dem Gesammtvorrath von Bildern war die mäſsige Zahl von 1174 ausgewählt worden, diese enthielten aber eine Reihe von Hauptwerken der gröſsten Meister aus den wichtigsten Epochen aller Hauptschulen. Ja verschiedene solcher Maler, welche als Schöpfer an der Spitze ganzer Epochen stehen, waren so reich besetzt, daſs man sie von Anfang bis zu Ende ihrer Laufbahn, und in den verschiedenartigsten Aeuſserungen ihres Genies verfolgen konnte. So zeigte unter den 25 Bildern von Raphael die für Magdalena degli Oddi ausgeführte Krönung Mariä aus Perugia ihn auf dem Gipfel seiner ersten, peruginesken, die *belle Jardinière* auf dem seiner zweiten, florentinischen Epoche. Die verschiedenen Stadien seiner Laufbahn in Rom waren durch die Vision des Ezechiel, die Madonna della Sedia, beide aus dem Pallast Pitti, die Cäcilia aus Bologna, die Madonna von Fuligno aus dem Orte gleichen Namens, die Transfiguration aus Rom auf das Glänzendste besetzt. Das Portrait Leo's X. endlich lehrte ihn auch als Bildniſsmaler auf dem höchsten Gipfelpunkt kennen. Tizian war in einer Reihe von 23 Werken von seiner früheren, naturalistischen Zeit in der Maria mit dem Kaninchen, bis zu seinem groſsartigsten Werk, dem Tode des Petrus Martyr, aus Venedig, auf das Würdigste repräsentirt. Unter den 8 Bildern des Correggio lieſs das berühmte Bild mit dem heil. Hieronymus aus Parma ihn auf der Höhe der in der frischesten Tageshelle blühenden Farben, der feinsten, heitersten Grazie, die Pietà, eben daher, in dem rührenden Ausdruck tiefer, düsterer Trauer, Jupiter und Antiope in dem Element üppiger Sinnlichkeit erkennen. Von Lodo-

Digitized by Google

vico Carracci befand sich unter sieben eins seiner groſsartigsten Werke, die Berufung des heil. Matthäus zum Apostel, aus Bologna. Annibale Carracci, durch 36 Bilder vertreten, erschien in seiner berühmten Himmelfahrt Mariä aus Bologna von seiner vortheilhaftesten Seite. Von seinem Bruder Agostino sah man sein berühmtestes Bild, die Communion des heil. Hieronymus, eben daher. Von einem so seltenen Meister wie Domenichino waren 16 Bilder, und darunter seine 3 gröſsten Altarblätter, der Tod der heiligen Agnes, die Stiftung des Rosenkranzes aus Bologna und die Communion des heiligen Hieronymus, aus Rom, vorhanden. Unter den 23 Bildern des Guido Reni befanden sich Werke wie sein Kindermord aus Bologna und seine Darstellung im Tempel. Mehr oder minder waren die anderen namhaftesten Meister der italienischen Schule ähnlich besetzt, und doch überstieg die Gesammtzahl, einige Werke aus der spanischen Schule noch eingerechnet, nicht 462 Bilder. Die niederländische Schule, welche mit einer mäſsigen Anzahl aus der deutschen 605 Bilder umfaſste, war nicht minder reich ausgestattet. Sie wurde auf das Würdigste durch die Mittelbilder des Hauptwerks der Brüder van Eyck, der Anbetung des Lamms, Gott Vater und Maria aus der Cathedrale von Gent eröffnet, dessen Flügel jetzt eine Hauptzierde des Berliner Museums bilden. Daran schlossen sich Jan van Eyck's Altarbild mit dem heil. Donatian aus Brügge und das berühmte jüngste Gericht aus Danzig, ein anderes Capitalwerk der Eyckschen Schule. Die zweite groſse Epoche der niederländischen Kunst hatte allein von Rubens, ihrem Begründer, nicht weniger als 52 Gemälde aufzuwei-

Digitized by Google

sen und darunter eine ganze Reihe seiner durch Umfang und Gehalt berühmtesten und ganz von seiner Hand ausgeführten Werke, von denen ich hier nur seine Kreuzabnahme aus dem Dom zu Antwerpen, und seinen heiligen Rochus aus Alost anführen will. Als Portraitmaler zeigten ihn Bilder wie die sogenannten vier Philosophen aus dem Pallast Pitti, und der Bürgermeister Rockox aus Antwerpen, als Genremaler der berühmte Bauerntanz, als Landschaftsmaler die Gegend von Cadix mit Odysseus und Nausicaa aus dem Pallast Pitti in all seiner Vortrefflichkeit und Universalität. Van Dyck war es vergönnt, durch 33 Bilder in seinen so sehr verschiedenen Epochen als Schüler des Rubens, als influirt durch die groſsen Italiener und als Portraitmaler in England vollständig beurtheilen zu lernen. Ein Aehnliches gewährten 31 Bilder für Rembrandt. In welcher Weise die groſsen holländischen Genre-, Landschafts- und Thiermaler besetzt waren, mag es genügen zu bemerken, daſs von Potter sein Hauptbild, der junge Stier aus dem Haag, dort zu sehen war.

Besonders hoch ist es Denon anzurechnen, daſs er mit seltener Erkenntniſs die Nationalschule auf die mäſsige Zahl von 107 Bildern beschränkt und nur von den Hauptmeistern der älteren französischen Schule, N. Poussin, Lesueur und Lebrun, eine gröſsere Anzahl aufgenommen hatte.

Auch die lebenden Künstler fanden unter Napoleon's Gewaltherrschaft Beschäftigung, und David, Gros und Gerard führten für ihn mehrere ihrer Hauptwerke aus. Freilich rief sein Geheiſs auch eine Unzahl geist- und gemüthloser Fabrikarbeiten geringer Maler in das Dasein. Unter den von ihm be-

schützten Bildhauern nimmt Chaudet die erste Stelle ein. Werke, wie die Säule auf dem Platz Vendôme, und der Triumphbogen, l'Etoile genannt, beweisen, daſs es Napoleon, wenn auch vielleicht an Geschmack, so doch wenigstens nicht an Groſsartigkeit des Sinnes für Architectur fehlte.

Obgleich in der Epoche, in welcher die öffentlichen Sammlungen zu diesem überschwenglichen Reichthum gelangten, auch manche Privatsammlungen entstanden, wollte sich die alte Liebe zum Sammeln doch nicht wieder einfinden, so daſs bei den Versteigerungen der Cabinete Choiseul, Praslin 1808, Sabatier 1809, Robit 1810, Sereville und De Preuil 1811, Solirene und De Clos 1812, das Meiste nach England ging.

Erst nachdem es im Jahre 1815 zum zweiten Male gelungen war, den weltstürmerischen Geist Napoleon's zu bändigen, und den Alles überfluthenden Strom der Revolution in sein altes Bett zurück zu drängen, wurde das Musée Napoléon dadurch, daſs jede Nation Europa's sich das Ihrige zurücknahm, in seiner Gesammtheit aufgelöst, und büſste auch die Bibliothek und das Cabinet der Münzen und geschnittenen Steine Manches ein. Ungeachtet des hohen, ja einzigen Interesses, welches dasselbe gewährte, und der sehr anzuerkennenden Liberalität, wonach es Jedermann vergönnt war, diese unermeſslichen Schätze nach Behagen zu genieſsen, ist diese Auflösung, auch abgesehen von dem rechtmäſsigen Besitztitel der verschiedenen Völker, als ein Glück für die gebildete Menschheit zu betrachten. Zu geschweigen, daſs viele dieser Kunstwerke auf dem Boden am besten verstanden werden, wel-

chem sie naturgemäſs entsprossen, ist es nicht gut, daſs die im Vergleich mit der alten Welt und auch selbst mit dem Mittelalter sehr kleine Zahl groſser Kunstwerke, welche über unsere moderne Welt spärlich genug ausgesäet ist, an einem Orte zusammengedrängt wird, damit eine, im Verhältniſs immer kleine, Zahl von Menschen schwelgt, während die übrige Welt darben muſs, und darin der schon so seltene Sinn für die Schönheit bildender Kunst, aller Nahrung beraubt, völlig abstirbt. Nicht ohne ein wehmüthiges Gefühl sah ich damals im Louvre so manches Bild in dem Gedränge von noch gröſseren Sternen gänzlich unbeachtet, welches früher einen Ort oder eine Kirche allein berühmt gemacht, und an dem sich Tausende erfreuet hatten. Theilweise aus denselben Gründen würde ich auch gegen die seit jener Zeit ebenfalls erfolgte Auflösung des so interessanten *Musée des Monumens français* nichts einzuwenden haben, wenn mich nicht Lenoir persönlich versichert hätte, daſs bei dieser Gelegenheit eine ansehnliche Zahl von Monumenten, anstatt sie an den ursprünglichen Stellen wieder aufzustellen, verschleppt, ja theilweise zerstört worden wäre.

Betrachten wir jetzt, wie sich nach diesen noch mehr dem Gehalt als der Zahl nach höchst bedeutenden Verlusten die nun wieder königlichen Kunstsammlungen unter der obersten Leitung des Grafen von Forbin in Paris neu gestalteten.

Zuvörderst ist zu bemerken, daſs jene Reclamationen, besonders von Italien aus, mit so wenig Strenge gemacht wurden, daſs eine beträchtliche Anzahl trefflicher Sculpturen und Gemälde davon ausgeschlossen blieb. Mit den kleineren Gegenständen, Zeichnungen,

Digitized by Google

Kupferstichen, Büchern, Münzen, hatte man es noch ungleich weniger genau genommen.

Die Sammlung antiker Sculpturen behielt, auſser dem sehr beträchtlichen Bestande der alten königlichen Sammlung, die sämmtlichen Schätze der Familie Borghese und machte noch einige sehr namhafte Erwerbungen aus der Villa Albani, so daſs sie im Jahre 1817 bereits 355 Werke zählte. Hierzu lieſs im Jahre 1818 Ludwig XVIII. aus der Sammlung von Choiseul Gouffier auſser einigen anderen Werken eine Metopenplatte vom Parthenon ankaufen, welche mit der herrlichen Statue der Venus von Milo, die der Marquis de Riviere, französischer Gesandter in Constantinopel, demselben Könige im Jahre 1820 verehrte, mehrere der berühmtesten, im Jahre 1815 verlorenen aufwiegen. Mit Zuziehung vieler Denkmale, die im Musée Napoléon nicht zur Aufstellung hatten gelangen können, und mancher späteren Erwerbungen war aber die Anzahl der Sculpturen im Jahre 1830 auf 868 gestiegen, wobei 288 Inschriften und einige andere Gegenstände nicht gerechnet sind.

In der Gemäldegallerie des Musée Napoléon hatte man bei dem *embarras de richesses* von dem alten, so sehr bedeutendem Bestande nur eine Auswahl aufnehmen können. Auſser den Bildern, welche man jetzt aus diesem hinzuzog, nahm man aus dem Pallast Luxembourg das Leben der Maria von Medici von Rubens, das Leben des heil. Bruno von Lesueur und die Häfen Frankreichs von J. Vernet, endlich eine Anzahl von Hauptwerken französischer Maler, welche vordem die Pariser Kirchen geschmückt hatten. Solcherweise enthielt die Gallerie des Louvre bereits

Digitized by Google

im Jahre 1818 wieder 1113 Bilder. Die 402 aus der italienischen Schule waren zwar an Zahl von Meisterwerken aus den Epochen Raphael's und der Carracci mit den früheren nicht zu vergleichen, doch befanden sich darunter wieder sehr werthvolle Bilder von Meistern, welche früher fehlten, z. B. eines Moretto, eines Boltraffio, eines Lorenzo di Credi, besonders aber aus den früheren Epochen, z. B. eines Fiesole, eines Filippo Lippi, eines Domenico Ghirlandajo, eines Carpaccio. Durch die 449 Bilder der niederländischen und deutschen Schule waren wenigstens alle Hauptmeister des 17ten Jahrhunderts aus der ersten würdig, viele selbst reich vertreten. Die französische Schule endlich war mit 262 Gemälden ungleich vollständiger besetzt als vordem. Theils aus den alten, noch immer sehr reichen Vorräthen, theils durch neue Ankäufe, war die Zahl bald nach dem Tode Ludwig's XVIII. schon auf 1,248 angewachsen und die italienische und niederländisch-deutsche Schule jede um 39, die französische um 47 Bilder vermehrt worden. Letztere rührten zum Theil von neueren französischen Meistern her, indem es seit der Restauration Sitte geworden war, nach dem Tode eines namhaften Malers eins oder mehrere seiner besten Werke in die Gallerie aufzunehmen.

Die Sammlung der Handzeichnungen, welche durch die Vermehrungen während der Revolution bis auf nahe an 20000 angewachsen war, blieb in den ersten Jahren im Salle d' Apollon aufbewahrt. Im Jahre 1818 waren dort 498 unter Glas und Rahmen aufgestellt. Aufserdem aber sah man dort 59 Portraite in Emaille von dem berühmten Petitot, so wie verschiedene Emaillen aus der Fabrik von Limoges

und bemalte irdene und glasirte Gefäſse, angeblich von dem bekannten Bernhard Palissy aus Rouen. Später wurden die Zeichnungen in sieben andere Säle des Louvre vertheilt, und einige andere mit den Emaillen, Gefäſsen von Agat, Reliquienkästchen, Tabernakeln und sonstigem mittelalterlichen Kunstgeräth angefüllt.

In der Gallerie Angoulême, einem anderen Theile des Louvre, lieſs Ludwig XVIII. in fünf Sälen 88 Denkmale der französischen Sculptur vom 16ten bis zu Ende des 18ten Jahrhunderts zusammenstellen, unter welchen Hauptwerke eines Jean Cousin, Jean Goujon, Francheville, German Pilon und Pujet vorhanden sind. Die Mehrzahl derselben befand sich früher in dem *Musée des monumens français*.

Das Cabinet der Münzen etc. wurde durch eine Reihe von Erwerbungen auf das Glücklichste vermehrt, unter denen sich die der ägyptischen Denkmale von Cailliaud, gegen 6000 Münzen von Völkern, Städten und Königen von Cousinery, 500 sicilianische von Rollin, 8000 griechische von Edouard de Cadalvène, endlich die Sammlung von Allier de Hauteroche, vormaligem Consul in der Levante, mit den seltensten griechischen Münzen, am meisten auszeichnen.

Endlich wurden allmählig in 4 Sälen des Louvre die durch den Ankauf der zweiten Drovetti'schen Sammlung ungemein vermehrten ägyptischen Alterthümer von kleinerem Umfange, in 4 anderen griechische und römische Anticaglien aufgestellt. Beide Classen waren durch sehr wichtige Erwerbungen ungemein vermehrt worden, unter denen die erste, von

Digitized by Google

dem bekannten Durand gebildete Sammlung griechischer, bemalter Thonvasen und sonstiger Anticaglien, welche im Jahre 1825 angekauft wurde, eine besondere Erwähnung verdient.

Höchst bedeutend ist nun aber, was zur Decoration aller dieser verschiedenen Räume geschehen ist. Die berühmten Architecten Fontaine und Percier, schon seit dem Jahre 1805 bei dem Louvre thätig, schmückten dieselben auf das Reichste mit geschmackvollen Stuckaturen und Vergoldungen, und eine Reihe von Plafonds wurde von dem Jahre 1819 bis 1830 von den ersten französischen Malern, einem Gros, Horace Vernet, Ingres u. a. m., mit Gemälden geziert. Der Erste vollendete auſserdem sein Hauptwerk in der Kuppel der Kirche der heil. Genoveva, des jetzigen Pantheons, Gerard führte den Einzug Heinrich's IV. in Paris und andere Werke aus, und beide Künstler wurden in hohen Ehren gehalten.

Im Pallast Luxembourg endlich wurde jetzt eine Sammlung von Bildern und Sculpturen moderner, und zwar meist lebender französischer Künstler angelegt, und im Jahre 1818 von ersteren 74, von letzteren 23 aufgestellt. Bis zum Jahre 1830 wurde die Anzahl beider noch beträchtlich vermehrt.

Auf dem Gebiete der Archäologie und der neueren Kunstgeschichte waren in dieser Zeit Quatremère de Quincy, Raoul-Rochette, Mionnet und der Graf Clarac besonders thätig.

Unter den Privatsammlungen, welche in dieser Zeit in Paris entstanden, nimmt die des Herzogs von Berry im Schlosse Elisée Bourbon den ersten Rang ein. Sie enthielt eine Reihe von Meisterwerken von

Digitized by Google

den gröſsten Genre-, Landschafts-, Thier- und See-Malern der flamännischen und holländischen Schule des 17ten Jahrhunderts. *) Zwei andere ebenfalls höchst vorzügliche für dieselbe Zeit und Schule waren die des Fürsten Talleyrand und des General-Einnehmers Lapeyrière. Die erstere wurde im Jahre 1817 ganz nach England verkauft, und bei der Versteigerung der letzteren im Jahre 1825 gingen die meisten Bilder ebenfalls dahin. Ein ähnliches Schicksal hatten viele Gegenstände aus der reichhaltigen Sammlung des Baron Denon, welche im Jahre 1826 zum Verkauf kam. Dieselbe bestand aus einer Auswahl von Cabinetbildern und Zeichnungen aller Schulen und Epochen, einer Auswahl von Kupferstichen, worin die Werke von Marc Anton, Lucas van Leyden, Rembrandt und Callot vorzüglich gut besetzt waren, einer trefflichen Sammlung von ägyptischen, griechischen, römischen, mittelalterlichen und orientalischen Medaillen und Münzen, wie aus sonstigen Anticaglien aller Art.

Per tot discrimina rerum, d. h. durch so groſse und mannigfaltige Wechsel des Schicksals bin ich endlich so weit gelangt, daſs ich Dich in die verschiedenen Sammlungen, wie sie gegenwärtig bestehen, einführen kann, wobei ich gelegentlich die Veränderungen bemerken werde, welche sie seit der letzten groſsen Umwälzung im Juli 1830 erfahren haben.

---

*) Nachdem schon früher ein Theil dieser Sammlung in England aus freier Hand verkauft worden war, wurden die übrigen Bilder im Jahre 1837 zu Paris versteigert und brachten die Summe von 645,855 Frcs. Die meisten Hauptbilder sind nach Ruſsland und nach England gegangen.

Digitized by Google

Dritter Brief.

Paris, den 29. October.

Es hat einen ganz eigenthümlichen Reiz, wenn man an einem so bedeutenden Orte wie Paris nicht mehr das Gefühl des Fremden hat, sondern alle Gegenstände, Kunstwerke wie Menschen, einem als wohl bekannt entgegentreten. Diese angenehme Erfahrung mache ich hier täglich. Besonders wohl aber thut es, alte Freunde in Gesinnung und geistiger Lebendigkeit unverändert anzutreffen, wie es mir in diesen Tagen mit dem berühmten Maler, dem Baron Gerard, erging. Er empfing mich mit dem gütigsten Wohlwollen, und die Grazie seines Geistes, die Eigenthümlichkeit und Eleganz seines Ausdrucks über die verschiedenartigsten Gegenstände übten wieder auf mich ganz den alten Zauber aus. Dabei ist er, wie das wohl sonst bei so ausgezeichneter Gabe der Mittheilung der Fall zu sein pflegt, keinesweges unfähig geworden, zuzuhören, sondern nahm manche Mittheilungen über die reichen Kunsterfahrungen, welche ich in England gemacht, wie über meine jetzigen Studien hier mit sichtbarer Theilnahme auf. Besonders billigte er meinen historischen Standpunkt für die Betrachtung von Kunstwerken, indem nur dadurch sowohl das Wesen ganzer Schulen und Epochen, als jedes einzelnen Kunstwerks in seinem Zusammenhange erkannt und bis in seine geheimsten Lebensfasern gewürdigt werden kann. Da nun kein Ort in der Welt in dieser Beziehung eine so reiche und vielseitige Belehrung gewährt, wie Paris durch die verschiedenen königlichen Sammlungen, so denke

ich auch in Betrachtung derselben diesen Weg mit Dir einzuschlagen.

Ich wende mich daher zuerst zur Betrachtung der antiken Sculpturen, welche der Louvre in sich schlieſst. Die hiesige Sammlung bildet auf das Glücklichste eine Ergänzung zu den Schätzen ähnlicher Art im britischen Museum. Muſs sie diesem an imposanten Massen groſsartiger Denkmale altägyptischer Kunst, so wie griechischer aus der Epoche des Phidias sehr weit nachstehen, so ist sie ihm wieder an Zahl der vortrefflichsten Werke aus der Epoche der Nachfolger Alexander's des Groſsen, wie der römischen Kaiser unendlich überlegen. Beide Museen zusammengenommen bieten die beste Gelegenheit in der Welt dar, sich von dem Gange der Sculptur von der uralten Cultur Aegyptens, bis zu den spätesten, schwachen Versuchen des hinsterbenden Alterthums die deutlichste Anschauung zu verschaffen, und bei der groſsen Schnelligkeit der Verbindung zwischen London und Paris ist es faſt so gut, als ob der Kunstfreund dieses Studium an einem und demselben Orte anstellen könnte. Für die hiesige Sammlung der Antiken gewährt dem Besuchenden der Catalog des jetzigen Conservators, Grafen Clarac, eine sehr vollständige Auskunft; denn er enthält in Betreff der Denkmale selbst nicht nur Beschreibung, Beurtheilung, Angabe der wichtigsten Restaurationen, des Stoffes und Maaſses, sondern auch Notizen über die Herkunft, und die Abbildungen, bei den wichtigeren selbst über Zeit und Ort des Fundes. Ueber dergleichen sind zugleich die Meinungen der berühmtesten Archäologen, eines Winckelmann und Visconti, beigebracht, welchem Letzteren die meisten Bestim-

Digitized by Google

mungen entlehnt sind. Aufſerdem aber findet sich darin eine kurze Geschichte des Louvre und der einzelnen Räume desselben, und ausführliche Bemerkungen über die Stoffe, worin die Alten Sculpturen ausgeführt, so wie über ihre Trachten und Rüstungen, ihre musikalischen Instrumente und Trinkgefäſse. Die Sammlung ist in 25, nach darin befindlichen Denkmalen benannten, Räumen des Erdgeschosses vertheilt, von denen einige, wie die Säle der Caryatiden und der Diana, von ansehnlicher Gröſse sind, andere aber nur zu Verbindungen zwischen solchen dienen. Die Decken sind meist mit älteren oder neueren Malereien, die Wände mit reichen Stuccaturen geziert. Von den Denkmalen stehen verschiedene der wichtigsten in der Mitte der Räume, so daſs man sie von allen Seiten sehen kann, die anderen sind an den Wänden, einige in Nischen schicklich aufgestellt. Die ganze Anordnung ist sehr geschmackvoll zu nennen und macht einen reichen, würdigen, malerischen Eindruck. Leider ist aber dabei so wenig Rücksicht genommen, das der Arbeit und Zeit nach Gleichartige zusammenzustellen, daſs Spätrömisches mit Aegyptischem und Altgriechischem gemischt ist, und sogar zwei einem Sarkophag angehörige Reliefe sich in zwei verschiedenen Sälen befinden. Nur in dem sogenannten Saale der Römer und der Isis entspricht wenigstens die Mehrzahl der Monumente diesen Benennungen. Auch sind manche Reliefe für ein genaues Studium zu hoch angebracht, einige Statuen vor den Fenstern so aufgestellt, daſs die Blendung eine genaue Besichtigung unmöglich macht. Alle diese Uebelstände hätten sich aber meines Erachtens leicht vermeiden lassen, ohne der Schön-

Digitized by Google

heit der Anordnung etwas zu vergeben, und wie lehrreich und dankbar wäre bei dem Reichthum an Denkmalen aus so verschiedenen Epochen eine Aufstellung nach dem historischen Princip hier gewesen! Indem ich dieses bei der Betrachtung der für jede Epoche wichtigsten Denkmale festhalte, füge ich jedesmal die No. aus dem Claracschen Catalog bei. Wo die Angabe des Stoffs und der Abkunft eines Werks fehlt, ist auch ebenda nichts vorhanden. Die Maaſse habe ich bei Rundwerken nur da angegeben, wo die Figuren über oder unter lebensgroſs sind.

Obgleich die Sammlung, wie schon bemerkt, an colossalen Sculpturen ägyptischer Kunst dem britischen Museum nachsteht, fehlt es doch daran keinesweges, nur sind dieselben bis jetzt, mit Ausnahme eines einzigen, noch immer nicht zur Aufstellung gelangt. In dem Magazin, zu welchem mir der Zutritt durch besondere Gunst verstattet worden, fand ich den Kopf und einen Fuſs einer Statue von rothem Granit, die den gröſsten im britischen Museum nichts nachgiebt, und einige weit über lebensgroſse sitzende Statuen, welche die ägyptische Kunst in ihrer groſsartig-architectonischen Starrheit, in ihrer bewunderungswürdigen Bezwingung des widerstrebendsten Materials in ansehnlichen Massen würdig repräsentiren. Mehrere Monolithen, z. B. ein Vogelhaus und ein Sarkophag von viereckiger Form aus Granit gearbeitet, sind von auſserordentlicher Gröſse. Unter verschiedenen fragmentirten Sarkophagen von Basalt sind die Hieroglyphen, womit der eine von auſsen und innen bedeckt ist, von der feinsten und schärfsten Arbeit. Ein anderer groſser Sarkophag besteht seltener Weise aus Sandstein. Zunächst war mir eine, in dem dich-

Digitized by Google

ten, gelblichen Kalkstein, welcher Palombino genannt wird, gearbeitete Reliefſigur in Lebensgröſse wegen der Spuren von Malerei darauf sehr interessant. Sie ist leider in verschiedene Stücke zerbrochen. Auſserdem enthält dieses Magazin noch eine Reihe lebensgroſser und kleinerer Statuen von Basalt, Granit und Palombino, darunter einige Thalamephoren, oder solche, welche in verehrend hockender Stellung Capellen, worin Statuetten von Gottheiten, vor sich halten, den Gypsabguſs eines Triumphzuges in vielen Platten von sehr flachen, aber stylgemäſs behandelten Reliefs mit zum Theil sehr individuellen Gesichtern, endlich eine reiche Sammlung von Stelen, deren Reliefe meist von sehr zierlicher und präciser Arbeit sind.

Ich gehe jetzt zu den bereits aufgestellten Denkmalen über, welche, sehr verschiedenen Epochen angehörig, wohl geeignet sind, von dem Zustande der Kunst von der ältesten bis zur spätesten Zeit eine anschauliche Vorstellung zu erwecken. Das imposanteste ist ein trefflich gearbeiteter männlicher Sphinx von rothem Granit, mit den vorgestreckten, aber zur Hälfte restaurirten Vorderfüſsen, 14 Fuſs 6½ Zoll lang, 5½ F. hoch, welcher aus den Ruinen von San, dem alten Tanis in Oberägypten stammt, und dem Könige Carl X. von dem vormaligen französischen Generalconsul in Aegypten, Hrn. Drovetti, verehrt worden ist. Auf einem hohen Fuſsgestell ziert dieser Sphinx jetzt auf eine sehr bedeutende Weise die Mitte eines kleinen, auch mit anderen, antiken Sculpturen reich und geschmackvoll gezierten Hofes des Louvre, durch welchen der Weg an den Wochentagen zu den Kunstschätzen führt. Hier erhält der Kunstfreund schon

einen Vorschmack der Genüsse, die ihn im Innern der Kunsthallen erwarten; besonders ist mir der groſse Sphinx von vortrefflicher Arbeit immer als ein Symbol der mannigfaltigen Fragen und Räthsel erschienen, welche so viele Kunstwerke dem gebildeten Besucher vorlegen. Unter den Cartouchen von drei Pharaonen an dem Sphinx befindet sich die des Rhamses des Groſsen, oder Sesostris. Zwei in Syenit*) gearbeitete Statuen der so häufig vorkommenden, löwenköpfigen Göttin, welche nach Champollion Taphne, die Gemalin des ägyptischen Hercules, vorstellt, zieren ebenfalls den Hof. Beide sind gewöhnliche Arbeiten im streng ägyptischen Styl. Ihre groſse Gleichheit zeugt für die frühe Erstarrung ägyptischer Kunst, denn die eine (No. 758.) trägt die Cartouche Amenophis II., oder Memnon's, und gehört nach Champollion dem 18ten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung an, während die andere (No. 786.) nach der Cartouche des Sesonchis aus dem 11ten Jahrhundert stammt.

Ein wahres Prachtstück ist eine sitzende, 5 F. 7 Z. hohe Statue von orientalischem Alabaster, oder Aragonit (No. 55.), welche mit der Cartouche des Sesostris bezeichnet, also in das 15te Jahrhundert v. Chr. Geb. gehört. Die fleiſsige Ausführung und das Verständniſs des Einzelnen in den Beinen, Knieen und Zehen liefert einen neuen Beweis von der hohen

*) So nenne ich mit den Mineralogen diese, gewöhnlich schwarzer Granit benannte, vorzugsweise bei der Stadt Syene in Aegypten vorkommende Steinart, welche sich dadurch von dem Granit unterscheidet, daſs sie statt des Glimmers in kleineren, oft aber auch in sehr groſsen Massen, Hornblende enthält, wodurch sie meist das sehr dunkle Ansehen hat.

Digitized by Google

Ausbildung der ägyptischen Sculptur zur Zeit dieses Pharao. Die obere Hälfte der Statue ist Resauration.

Die Statue eines knieenden Priesters im streng ägyptischen Styl (No. 361.) ist, obgleich nur 1 F. 3 Z. hoch, wegen der fleiſsigen Arbeit in einem grauen Quarzgestein bemerkenswerth, welches durch seine erstaunliche Härte höchst schwierig zu bearbeiten ist. Ein gelber Ton der Oberfläche ist nur ein alter Anstrich.

In welcher Strenge jener alte Styl noch im 7ten Jahrhundert vor Christo festgehalten wurde, beweist eine in Syenit gearbeitete, hockende Statue in Lebensgröſse (No. 374.), welche nach der Cartouche aus der Zeit Psammetich's II. herrührt. Nur die Augen liegen etwas weniger flach, als in den früheren Denkmalen. Bei einer anderen, in derselben Steinart, aber ungleich fleiſsiger und besser gearbeiteten Statue, einer Thalamephore (No. 565.) aus derselben Epoche, kommt hierzu noch eine feinere Form des Gesichts und eine schmale und grade Bildung der Nase. Dasselbe gilt für Gesicht und Hals auch von einer ähnlichen Statue (No. 367.), an welcher indeſs Nase, Mund und Kinn restaurirt sind. Eine andere Statue (No. 372.), von 4 F. 1½ Z. Höhe, geht in der Ausbildung aller Formen noch weiter, und zeigt, obgleich in Stellung, Verhältnissen, Character von Brust und Schultern noch ganz der altägyptische Styl herrscht, in den Händen, noch mehr aber in den Füſsen, eine Schönheit der Form, welche schon griechische Anklänge zu verrathen scheint. Der zu groſse Kopf ist diesem Werk fremd. Zwei Sphinxe, deren jeder 4 F. 8 Z. lang, 2 F. 5 Z. hoch ist (No. 350.), sind deshalb sehr interessant, weil sie nach den Car-

Digitized by Google

touchen unter den Pharaonen Nephereus und Achoris, also von 407 — 389 v. Chr. Geb. gearbeitet worden sind, mithin die Kunstweise dieser späten Epoche zeigen. Auch hier finden sich noch, wie bei den ältesten Denkmalen, die Augen vorliegend und, wie die Mundwinkel, heraufgezogen, die Ohren abstehend; doch sind die Wangen ungleich weniger stark und gedunsen, das ganze Oval, wie besonders das Kinn, ungleich zierlicher. Die Nasen und manche andere Theile sind ergänzt. Hieran schlieſst sich zunächst in der Zeit die 7 F. 8 Z. hohe, in Syenit ausgeführte Statue der Isis (No. 369.), welche nach den Hieroglyphen aus dem 20sten Jahre der Regierung des Ptolomäus Philadelphos, also 264 v. Ch. herrühren soll. Hier ist allerdings der Abstand gegen alle obigen Werke sehr auffallend, denn das Gewand ist in sehr zierliche Falten von ganz griechischem Geschmack geworfen. Kopf, Hände und viele einzelne Falten sind ergänzt. Eine andere, fast eben so groſse, in *nero antico* ausgeführte Statue der Isis, welche im vorigen Jahrhundert in der Villa des Hadrian zu Tibur gefunden worden (No. 359.), und ohne Zweifel wohl eine Nachahmung aus dieser späten Zeit ist, hat in dem etwas aufgeworfenen Munde und den etwas vorliegenden Augen, in den knittrigen Falten, womit der dünne Stoff des Gewandes ausgedrückt ist, ungleich mehr von dem Altägyptischen beibehalten, als dieses bei Nachahmungen dieser Kunst aus der Zeit des Hadrian gewöhnlich ist. Namentlich hat die Darstellung der Isis aus dieser Zeit in der Regel ein Gewand von starkem Stoff, welches, vorn aufgenommen, in der Mitte eine flache, zu beiden Seiten tiefe Falten bildet, wie die übrigens mäſsige Statue No. 436.

Digitized by Google

Um meine Studien über die ägyptische Kunst im Zusammenhange zu beendigen, besuchte ich in diesen Tagen die vier Zimmer, welche im ersten Stock des Louvre die übrigen, meist kleineren Gegenstände derselben vereinigen. Die von etwas ansehnlicherem Umfange, so wie die aufgewickelten Papyrusrollen, sind in Glasschränken an den Wänden, die von geringerem in 14 Schaukasten vertheilt. In der Mitte befinden sich auf Tischen eine ziemliche Anzahl von Mumien. In dieser Sammlung, welche eine Mannigfaltigkeit der interessantesten Gegenstände vereinigt, zogen mich besonders die Arbeiten in Metall an. Einige Statuetten in Bronze sind von der zierlichsten Arbeit, ja an einer ist das Muster des Gewandes durch feine, eingelegte Goldfäden sehr artig ausgedrückt. Einige Statuetten sind ganz von Gold. Die Anzahl der Skarabäen in den verschiedensten Gröſsen und Stoffen ist erstaunlich groſs. Unter den vorhandenen Gefäſsen befinden sich verschiedene, welche für den Sinn der Schönheit in den Formen bei den alten Aegyptiern sehr vortheilhaft zeugen. Manche Geräthe und Werkzeuge geben eine Vorstellung von dem Leben und Culturzustande der alten Aegyptier; doch ist in dieser Beziehung unsere Sammlung in Berlin vollständiger.

Von dem frischen Eindruck aller dieser Denkmale erfüllt, schritt ich zu der mir auf das Freundlichste von Hrn. Champollion-Figeac gewährten Anschauung der von seinem Bruder, Champollion dem jüngeren, hinterlassenen Zeichnungen, welche unter seiner Aufsicht von geschickten französischen Künstlern unmittelbar nach den wichtigsten Denkmälern in Aegypten gemacht worden sind. Die Hauptergebnisse dieser Durchsicht sind folgende: Es herrscht

unter diesen Denkmalen eine ungleich gröſsere Verschiedenheit, als man aus dem colossalen Prachtwerk der ***Description de l' Egypte*** abnehmen kann, wo alles viel zu sehr über einen Leisten geschlagen ist. Das Strengtypische der Gesichter beschränkt sich nur auf die freilich zahllosen religiösen Vorstellungen mit ihrem weitläufigen Ceremoniel. Die Darstellungen historischer Personen, z. B. der Pharaonen, sind mehr oder minder individuell, besonders gilt dieses von Nase, Mund und Kinn, welche eine groſse Mannigfaltigkeit der Formen zeigen, und wobei nur das, bisweilen sehr geringe, Heraufziehen der Mundwinkel dem allgemeinen Typus angehört. Ungleich mehr in demselben befangen sind die langgeschlitzten, aufwärts gezogenen Augen und die kurze, schräge Stirn, doch kommen selbst hier Ausnahmen vor, und manche Köpfe zeigen nicht nur, wie der des Rhamses im britischen Museum, den edlen, männlichen Character eines Herrschers, sondern auch eine jugendliche Formenschönheit beider Geschlechter, welche der griechischen nahe kommt. In Vorstellungen aus der Geschichte und dem Leben, bei welchen die ägyptischen Künstler nicht von Priesterzwang gefesselt wurden, finden sich ungleich mehr Freiheit in den Bewegungen, bisweilen schöne, oft kühne Motive. Der Character verschiedener Völker, z. B. der Juden, der Neger, ist in den verschiedenen Siegen der Pharaonen in den Köpfen mit ungemeiner Schärfe aufgefaſst. Bei weitem am glücklichsten erscheinen aber die Bildungen der Thiere, wo jeder Zwang wegfallen mochte. Die Pferde zeigen eine, höchst edle, schlanke Raçe und sind oft äuſserst lebendig und graziös bewegt; besonders überraschte mich durch die

Frei-

Digitized by Google

Freiheit der Bewegungen die Vorstellung eines Lagers mit zum Theil ruhenden Pferden. Aehnliche schlagende Naturwahrheit und Grazie der Bewegung zeigt sich in Vorstellungen von Jagden bei Hasen und Gazellen. Eine Kuh, welche ihr saugendes Kalb leckt, ist besonders schön im Motiv. Streitwagen, Sessel, Gefäſse haben eine Leichtigkeit und Eleganz der Formen, welche den Griechen sehr nahe stehen, und doch rühren alle Monumente, wovon ich diese Bemerkungen entnehme, aus einer ungleich früheren Epoche her, als die Aegyptier mit den Griechen in nähere Berührung gekommen sind. Die Veröffentlichung dieser Zeichnungen in getreuen Nachbildungen, welche zu erwarten steht, ist daher für das Studium ägyptischer Kunst von der gröſsten Wichtigkeit.*)

Ich wende mich jetzt zu den Werken altgriechischer Sculptur. In manchen Stücken, der zurückliegenden Stirn, den flachliegenden, heraufgezogenen Augen und Mundwinkeln, dem starren und maskenhaften Ansehen, der groſsen Bestimmtheit und Schärfe der Arbeit, der geringen Ausladung und flächenartigen Behandlung, haben diese viel von den altägyptischen Denkmalen. In der langen, graden, spitzen Nase, der feineren Bildung des Mundes, den bald zu kurzen, bald überschlanken Verhältnissen, den in enge, steife, parallele Falten gekniffTen Gewändern sind sie aber wieder eben so sehr von jenen verschieden. Ganz besonders aber stellt sich bei ihnen statt der starren Ruhe in übertriebenen Bewegungen, z. B.

*) Vorläufig giebt das Werk von Rossellini über alle diese Gegenstände nähere Auskunft.

unmäſsigem Ausschreiten, das Bestreben nach dramatischem Ausdruck, in gesuchter Zierlichkeit in der Stellung der Hände, dem Gehen auf den Fuſsspitzen das nur noch miſsverstandene Bemühen nach Grazie der Bewegung ein. Unter den Denkmalen dieser Art, welche auf uns gekommen, befinden sich indeſs überhaupt äuſserst wenige aus der Zeit, in welcher diese Kunstweise die allein herrschende war, sondern sie sind meist spätere Nachahmungen derselben, welche bei Monumenten gewisser Art, z. B. bei Weihgeschenken, wie es scheint aus religiösen Rücksichten, bis in sehr späte Zeit beibehalten wurde. Unter diesen Nachahmungen findet aber wieder nach Maaſsgabe ihrer gröſseren Treue oder Freiheit ein wesentlicher Unterschied statt. Die hiesige Sammlung ist besonders reich an dergleichen.

Das älteste Ansehen hat ein 1 F. 5 Z. hohes, 1 F. 4 Z. breites Relief (No. 608.), welches nach der Beischrift den Agamemnon sitzend, hinter ihm steif hintereinander stehend seinen Herold Talthybius und Epeus, den Verfertiger des trojanischen Pferdes, vorstellt. Die langnasigen Profile, die in den Hüften schmächtigen Körper gleichen ganz denen auf den alten Vasen mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde. Die Arbeit ist wenig sorgfältig, doch sind die Haupttheile richtig angegeben und ist der Styl des, gleich den ägyptischen Reliefen „*en creux*“ in einer vertieften Füllung zwischen zwei Gesimsen sehr flach gehaltenen, Reliefs, worin die einzelnen Theile in derselben Fläche gehalten und mehr eingegraben, als erhaben gearbeitet sind, höchst vortrefflich. Die Angabe der Falten ist sehr gering. Am unteren Rande läuft ein zierliches Geflecht hin. Der Gebrauch des Omega, welches in Athen erst seit dem

Digitized by Google

Jahre 402 v. Chr. Geb. in Gebrauch gekommen, kann mich in der Ueberzeugung nicht stören, daſs dieses Relief ein naives Original und keine Nachahmung des alten Styls ist, denn theils ist über den Gebrauch der Buchstaben auſserhalb Athen nichts Sicheres festzustellen, theils mag in den, von den groſsen Mittelpunkten entfernteren, von Griechen bewohnten Gegenden die alte herkömmliche Kunstweise noch fortgeübt worden sein, während in jenen die durch Phidias begründete freiere Art schon verbreitet gewesen, wie ähnliche Erscheinungen in der Geschichte der mittelalterlichen Malerei so gewöhnlich sind. Leider hat die Epidermis dieses merkwürdigen Werks, welches von Choiseul Gouffier auf der Insel Samothrace entdeckt und erworben, aber erst im Jahre 1816 von Hrn. Dubois nach Frankreich gebracht worden ist, sehr gelitten.

Durch Gröſse und Vorstellung ist der sogenannte, 6 F. 5 Z. hohe, Altar von den 12 Göttern berühmt (No. 378.), von denen je 4 die obere Hälfte der 3 Seiten zieren, die untere aber mit den 3 Mören, den 3 Horen und den 3 Grazien geschmückt ist. Die Fülle der Glieder, die mindere Schärfe der etwas flüchtigen, wenn gleich im Styl vortrefflichen Arbeit verrathen hier, ungeachtet der anderen Eigenschaften der alten Kunstweise, die spätere Nachahmung. Von Neptun, Ceres, Vesta, Apoll, Diana ist die obere Hälfte, von Pallas der ganze, von Venus und Mars die Hälfte der Köpfe Ergänzung, und nur Jupiter, Juno, Mercur und Vulcan, bis auf einzelne eingesetzte Stücke, die 9 unteren Figuren aber ganz erhalten. Die Mören sind mit Sceptern, die Horen mit Blättern, einer Blüthe und einer Frucht, die Grazien wie alle übrigen be-

Digitized by Google

kleidet, aber zugleich tanzend dargestellt. Die conventionelle Grazie geht in diesem trefflichen Werk schon hier und da, am meisten in der Hore mit den Blättern, in die freie und natürliche über. Die Epidermis hat gelitten.

Die Statue einer Minerva (No. 398.), deren Kopf nicht dazu gehörig, ist eine späte und ziemlich geringe Nachahmung dieser alten Weise.

Denselben Styl zeigen einige choragische Denkmäler, welche von dem Sieger der heiligen Wettgesänge der Chöre am Feste des Bacchus und des Apollo zu Athen der letzteren Gottheit geweiht wurden. Am treusten in allen Theilen ist jener alte Styl in dem den Apoll, die Diana und Latona vorstellenden Relief (No. 342.) bewahrt, welches von seltener Schärfe und Eleganz der Arbeit und bis auf die rechte, untere Ecke, welche neu, und eingesetzte Stücke, gut erhalten ist. Die Behandlung des Haares und der Aermel zeigt viel Verwandtschaft zu dem sogenannten Relief der Leucothea in der Villa Albani. Die Victoria, welche dem Apollo ein Trankopfer von Wein in eine Patera gieſst (No. 155.), ist ein höchst elegantes und zierliches Werk dieser Art, welches in einigen Theilen, z. B. in der Bewegung und dem Gewande der Victoria, schon einen Uebergang in den ganz freien Styl zeigt. Die Epidermis ist angegriffen. Sehr ausgezeichnet ist ein anderer (No. 247.), wo dem Apoll noch Diana und Latona folgen, und man auf einem zweiten Plan den Dreifuſs, als Preis des Sieges, und den Tempel des pythischen Apollo in Athen, wo dieser Wettgesang begangen wurde, sieht. Es stimmt sehr mit einem Relief im Museum zu Berlin überein, an welchem indeſs die Arbeit noch

fleiſsiger ist. Von ungleich geringerer Arbeit ist ein ähnliches (No. 172.), nur daſs Latona und das Beiwerk fehlt. Dagegen sind die alten Theile der verwandten, aber vielfach restaurirten Vorstellung (No. 300.) nicht allein sehr zierlich in der Arbeit, sondern auch dadurch, daſs die steifen, gekniffften Falten daran, mit Ausnahme einiger Theile an der Victoria, in enge, aber freie und tiefe aufgelöst worden, für den Gang der Kunst sehr interessant. Einen noch weiteren Fortschritt zeigen die 8 Reliefſiguren, welche die 2 F. 1 Z. hohe, schöngeformte Marmorvase (No. 332.), nach der Aufschrift ein Werk des Atheniensers Sosibios, schmücken. Wenn in den Figuren von Mercur und Diana jener alte Typus noch in allen Theilen festgehalten ist, sind die anderen sechs, welche ein Opfer bereiten, in ganz freiem Styl gehalten und von der wundervollsten Naivetät und Grazie. Sollte nicht dieses Gefäſs, meinem Gefühl nach eins der schönsten, so aus dem Alterthum auf uns gekommen, welches in den Ornamenten, zumal des Simses, ganz den Geschmack der architectonischen Denkmale aus der Zeit des Phidias verräth, denselben auch in der Zeit nahe stehen? Ein anderes Beispiel, wie jener alterthümliche Styl oft theilweise mit der gröſsten Schönheit und Eleganz gepaart ist, gewährt das herrliche Relief von Jupiter mit der bittenden Thetis und Juno (No. 324.). Letztere erinnert in Form des Gefältes und Haares, in der zierlich steifen Weise, womit sie das Gewand emporhebt, noch ganz an jene ältere Art, während Zeus und Thetis in der Freiheit und Schönheit der Composition, in dem Adel und der Grazie der Bewegung, ganz auf der Höhe der Kunst stehen. An diesem, 1 F. 7 Z. hohen, 1 F. 9 Z.

Digitized by Google

breiten, mit dem Namen des Bildhauers Diadumenos bezeichneten Relief sind die linke Hand und die Füſse der Thetis, so wie die Nasen von Jupiter und Juno neu.

Ein merkwürdiges Uebergangswerk aus jenem gebundenen in den ganz freien Styl ist die höchst vorzüglich in pentelischem Marmor gearbeitete Büste eines Athleten (No. 308.). Die Auffassung der Form vereinigt mit Groſsartigkeit und Adel eine gewisse Strenge, welche sich auch in der Behandlung der eng anliegenden Locken des Haares uud der Mundwinkel mit dem Bohrer kund giebt.

Wenn schon die hiesige Sammlung an Denkmalen aus der Zeit des Phidias, welche Strenge des architectonischen und bildhauerischen Styls mit hoher Naivetät des Gefühls, Groſsheit und Wahrheit in Auffassung der Form mit Weiche und Bestimmtheit der Ausführung in so wunderbarem Grade verbinden, sich nicht mit dem britischen Museum, oder mit dem messen kann, was dieser Art noch in Athen übrig geblieben, so ist sie doch immer der alleinige Ort in der Welt, welcher auſser jenen beiden sichere Werke dieser Schule aufzuweisen hat.

Von den Metopenplatten des Parthenon ist hier eine von der Südseite vorhanden, welche einen Centaur vorstellt, der sich einer widerstrebenden Frau bemächtigt (No. 128.). In der leidenschaftlichen Handlung zeigt sich auch hier eine gewisse Ruhe und Mäſsigung, die Angabe der Formen ist magerer, schärfer und alterthümlicher, als bei den Rundwerken der Giebelfelder, ja selbst als bei mehreren anderen Metopen; Falten in der Haut und Adern sind absichtlich zu stark angegeben, um in der ansehnlichen

Höhe die gehörige und naturgemäſse Wirkung zu thun. Für die Behandlung des Gewandes der Frau sind die tiefen, engen, parallellaufenden Falten characteristisch. Die Köpfe und einige andere Theile sind neu. Höhe 4 F. $2\frac{1}{6}$ Z., Breite 4 F. $4\frac{1}{2}$ Z. Pentelischer Marmor.

Von dem Fries des Zuges der Panathenäen, welcher um das Aeuſsere der Cella des Parthenon lief, ist hier ein Stück von der Vorderseite des Tempels mit 5 atheniensischen Jungfrauen vorhanden (No. 82.), welche zwei ordnenden Magistratspersonen die Weihgeschenke darbringen und Anweisungen empfangen. Die groſse Anspruchslosigkeit und die einfache Eleganz dieser Figuren übt auf jeden, für die Eindrücke ursprünglicher, naiver Kunst Empfänglichen einen ganz eigenen Zauber aus. Die nackten Theile sind von groſser Feinheit, die Hände in der Bewegung sehr wahr, die Köpfe der Mädchen von schlichtem, jungfräulichem Character. Höchst scharf und meisterlich ist die Behandlung der reichen, geradlinigen Falten, deren vordere sehr eng und tief, die hinteren spärlicher, breiter und flacher gehalten sind. Diese beiden kostbaren Stücke verdankt Frankreich dem Choiseul Gouffier, welcher sie in Athen erworben hatte. Hoch 1 F. 11 Z., breit 6 F. $4\frac{2}{3}$ Z. Pentelischer Marmor.

Eine Vorstellung von der Art und Weise der Rundwerke vom Parthenon, welche hier ganz fehlen, gewähren der unbärtige Kopf und ein Theil des Torso einer Statue von der Insel Delos, welche nach der ruhenden Stellung für den Gott des delischen Flusses Inopus gehalten wird (No. 98.). Ungeachtet der sehr zerstörten Epidermis ist darin die groſse, edle, jenen

Digitized by Google

Arbeiten verwandte Auffassung der Form nicht zu verkennen. Dieses Fragment ist mit einem französischen Schiffe als Ballast nach Marseille gekommen. Parischer Marmor.

In ähnlicher Beziehung wie dieses Werk führe ich an dieser Stelle die Statue der Minerva von parischem Marmor (No. 522.) an; denn obgleich die Arbeit einer späteren Zeit, vielleicht erst dem ersten christlichen Jahrhundert angehört, ist mir doch keine andere Statue dieser Gottheit bekannt, welche in allen Theilen so geeignet wäre, eine Vorstellung von der Auffassung des Phidias zu erwecken. Das Verhältniſs des Körpers ist breit und mächtig, und die tiefen, parallelen Falten des vortrefflichen Gewandes nähern sich sehr den parthenonischen Sculpturen. Dabei ist diese 6 F. 6 Z. hohe Statue, bis auf die neuen Arme und die Spitze einer groſsen Zehe, sehr gut erhalten. Obgleich der Kopf von pentelischem Marmor nur aufgesetzt ist, paſst er doch sehr wohl, denn er ist im Character sehr streng und edel, erinnert in der gröſseren Fülle des Ovals noch an die frühere Kunstzeit, und hat auch mit der Minerva des Parthenon gemein, daſs der Helm mit einer Sphinx und zwei Greifen geschmückt ist. Villa Borghese.

Hier ist auch der Ort, der leider noch immer nicht aufgestellten Sculpturen von dem Tempel des Jupiter zu Olympia zu erwähnen, welche Frankreich der Expedition nach Morea verdankt. Die beiden ansehnlichsten sind zwei Metopenplatten von der Rückseite *(Opisthodomos)* des Tempels, deren eine den Hercules in der Bändigung des kretensischen Stiers, die andere die auf einem Felsen sitzende Minerva in sich dem Rundwerke näherndem Relief vorstellt; von

Digitized by Google

einer dritten ist der erlegte nemeische Löwe, auſserdem einige Köpfe vorhanden. Wie der ganze Tempel von einem Eleer, Namens Libo, aufgeführt worden, so mag auch Phidias, der Meister der berühmten Tempelstatue, die untergeordneten, rein architectonischen Sculpturen, wozu die Metopen gehörten, in Elea einheimischen Bildhauern überlassen, oder sie höchstens mit flüchtigen Hülfsmodellen unterstützt haben. So erklärt sich wenigstens am natürlichsten das sehr Abweichende derselben von den parthenonischen Sculpturen. In den kürzeren, untersetzten, gedrungenen Verhältnissen, der gröſseren Breite und Ueberfülle des Ovals, den kürzeren Nasen haben sie etwas Alterthümlicheres. In der geringeren Ausführung mancher Theile, z. B. der blos in ausgeladenen Wulsten bestehenden Hauptthaare und Bärte, bei denen die Angabe von Details der Malerei überlassen blieb, sind sie noch mehr als verzierende Sculpturen behandelt. Das Nackte des Hercules steht in der Mitte zwischen der individuellen Naturwahrheit der äginetischen und der edleren, vereinfachten Auffassung der Metopen des Parthenon. Die Minerva ist bis über die Hüften mit einem, wie es scheint ledernen, Harnisch bedeckt, worauf sich die Aegis befindet. Der Mund ist von edler Form, die Extremitäten schön ausgebildet. Bei dem Löwen geht die Ausführung nicht über eine meisterliche Angabe der characteristischen Hauptformen hinaus.

Diesem verwandt in Styl und Arbeit ist ein anderer Löwe in parischem Marmor (No. 708 *bis*), welcher, in der Nähe von Platää gefunden, dem Könige Carl X. von dem Admiral Halgan verehrt worden ist. Bewunderungswürdig lebendig ist in demselben

Digitized by Google

der Ausdruck des katzenartigen Angrinsens und Zischens mit gekrauster Nase. Die Auffassung der Formen ist streng, die Behandlung der Mähne sehr stylgemäſs. Die geringe Ausführung zeigt auch hier eine architectonische, nur verzierende Sculptur. Die Beine sind beschädigt, die Tatzen fehlen ganz.

Der Erfindung nach gehört hierher auch die obere Hälfte der Statue einer verwundeten Amazone (No. 281.), indem sie gewiſs mit Recht als eine Copie der berühmten Amazone des Ktesilaus, eines Zeitgenossen des Phidias, angesehen wird. In den Körperformen herrscht eine gesunde, kräftige Fülle, die Auffassung der Gesichtsformen ist groſs, der Ausdruck edel. Die Behandlung der Fleischtheile und des Haars beweist, daſs diese Copie einer sehr guten Zeit, wahrscheinlich der Nachfolger Alexander's, angehört. Das Gewand hat Veränderungen erlitten, Nase, Unterarme und Alles vom Gürtel abwärts ist Restauration.

Sehr bemerkenswerth ist zunächst ein Relief an dem oberen Theil der einen Seite des durch die Inschriften so berühmten *Marbre de Choiseul* (No. 597.), welches zufolge derselben aus dem Jahre 410 v. Chr. Geburt herrührt und beweist, daſs 25 Jahre nach Vollendung der Sculpturen des Parthenon der Styl derselben unverändert bei öffentlichen Denkmalen in Anwendung gekommen. Eine Frau in langer Tunica mit einer Lanze und ein auf einen Stab gestützter Mann, welche darauf vorgestellt sind, zeigen in dem Princip die gröſste Uebereinstimmung mit dem Zuge der Panathenäen. Die ganze Füllung, worin sie sich befinden, ist vertieft, und die höchsten Stellen des sehr flachen Reliefs liegen mit dem dasselbe oben

und unten abschlieſsenden Simse in einer Fläche. Die einzelnen Parthien des übrigens sehr weichen Nackten und des Gefälts sind mit geringen Vertiefungen ausgedrückt. Um die äuſseren Contoure gegen die Fläche des Grundes recht entschieden abzuheben, ist diese längs denselben vertieft und zwar da am stärksten, wo sie am meisten in dieselben einschneidet. Köpfe und Unterarme fehlen fast ganz.

Verschiedene Denkmäler von flüchtiger Arbeit und nur für das gewöhnlichste Bedürfniſs gemacht, beweisen, wie die Kunstart des Phidias, Richtigkeit des Styls, Schönheit und Einfachheit der Motive, zu seiner und der folgenden Zeit zum Gemeingut geworden war. Dahin gehören die unweit Marathon gefundenen, einfach aber zierlich geformten Vasen, welche Begräbnisse geschmückt haben (No. 705. 706. 708.), deren auch das Berliner Museum einige besitzt, die ganz ähnliche Vase No. 214 *bis*, die Stelen No. 695. und 701., deren erste oben durch eine Blume von schöner Form und musterhaftem Styl, die zweite durch die echt griechische Form der Archivolte und die beiden etwas vertieften, runden Verzierungen in den Zwickeln ausgezeichnet ist. Beides stimmt mit der Abbildung eines altgriechischen Gebäudes von ungewisser Bestimmung in Athen bei Stuart überein. Auf diesen Denkmalen ist in der Regel ein Abschied zweier Personen vorgestellt. Einen verwandten Geist athmet auch das Grabesrelief (No. 224 *bis*), welches einen sitzenden Alten, Namens Sosinus, vorstellt, und bis auf die rechte Hand und das an einigen Stellen überarbeitete Gewand trefflich erhalten ist. Bei einem anderen (No. 224 *ter*), einem alten Mann, welcher von einer sitzenden

Digitized by Google

Frau Abschied nimmt, herrscht in den alten Theilen auch dasselbe Stylprincip, nur deuten die spärlicheren und magereren Falten schon auf eine um Einiges spätere Zeit. Die beiden letzten Denkmale hat Fauvel in Griechenland entdeckt. Diese Stelen sind sämmtlich von pentelischem Marmor.

Ich komme jetzt zur Betrachtung der meines Erachtens schönsten und wichtigsten Statue, welche der Louvre einschlieſst, der berühmten Venus von Milo. Die wichtigste nenne ich sie, weil sie mir, gleich den äginetischen und den parthenonischen Statuen, der Hauptrepräsentant einer eigenthümlichen Schule und Epoche griechischer Kunst zu sein scheint. Nach sorgfältiger Vergleichung aller kunsthistorischen Nachrichten mit den auf uns gekommenen Werken, bin ich nämlich zu der Ueberzeugung gelangt, daſs wir, möge nun der Künstlername auf der Plinte sich auf den Urheber der Statue beziehen oder nicht, darin höchst wahrscheinlich ein Originalwerk aus der Schule des Scopas besitzen, wodurch uns Kunst und Art dieses groſsen Bildhauers mehr als durch irgend ein anderes Werk veranschaulicht werden. Obschon sich der Character der Liebesgöttin darin sehr deutlich ausgesprochen findet, ist doch die ganze Auffassung ungewöhnlich groſsartig, ernst und edel. Nur von den Hüften abwärts bekleidet, steht sie in dem stolzen Bewuſstsein sicheren Sieges, das Haupt erhoben, fest auf sich beruhend, da, in den Händen ursprünglich ohne Zweifel irgend ein Symbol des Sieges haltend. Die Behandlung des Nackten erinnert in der Groſsheit, Vereinfachung und Bestimmtheit der Formen noch lebhaft an die Rundwerke vom Parthenon, vereinigt aber damit eine gewisse, wenn gleich durch-

Digitized by Google

aus keusche, naive, frische und gesunde Weiche und Fülle, welche, obschon überall vorhanden, doch am deutlichsten in den Falten der Haut zwischen der rechten Schulter und dem Arm, in der Halsgrube und den leichten, horizontalen Hautfalten des Halses selbst ausgesprochen ist. Durch die Verbindung dieser so schwer zu vereinigenden Eigenschaften übt diese, obschon keineswegs sehr fleiſsig durchgebildete, Statue einen ganz eigenthümlichen Reiz aus, welcher keiner anderen aus dem Alterthum in diesem Grade innewohnt. Das Antlitz der Göttin zeigt eine ähnliche Vereinbarung von geistiger Würde und edler Sinnlichkeit. Der Mund, in dem das Gefühl des sieghaften Stolzes am meisten ausgedrückt ist, gehört, in jener Durchdringung der Bestimmtheit und Fülle der Formen, gewiſs zu den schönsten, welche uns in antiken Kunstwerken aufbehalten worden sind. Die Augen haben dagegen schon sehr entschieden den sehnsüchtig-sinnlichen und schmachtenden Ausdruck (das ὑγρὸν der Alten), welcher besonders durch das Heraufziehen der unteren Augenlieder hervorgebracht wird, und bei den späteren Bildungen der Venus meist so stark vorhanden ist, dem Geiste der Kunst des Phidias und seiner Schule aber gewiſs durchaus fremd geblieben war. Die Augenknochen sind hier nicht von der sonst so häufigen, schneidenden Schärfe, sondern, zumal nach den äuſseren Seiten zu, sehr weich gehalten. Das Haar ist, besonders in seinem Ansatz am Fleisch, ungleich breiter und freier behandelt, als in den Werken aus der Zeit des Phidias, z. B. dem Ueberrest der Stirn von der Minerva im Giebelfelde des Parthenon; die Ohren sind ungewöhnlich klein und zierlich. Die seltene

Digitized by Google

Erhaltung der Epidermis, die weiche und klare Textur, und der warme, gelbliche Ton des parischen Marmors erhöhen das Hinreiſsende im Eindruck des Kopfs noch ganz ungemein. Das Gewand endlich hat zwar in den einzelnen Falten ganz die Schärfe der parthenonischen Sculpturen, und drückt den feinen Stoff sehr deutlich aus, doch sind manche jener engen, untergeordneten Falten, welche zur Zeit des Phidias aus jenen geknifften Brüchen des alten Styls entwickelt und beibehalten zu sein scheinen, hier mit weiser Oeconomie unterdrückt, und dadurch die Hauptmotive deutlicher hervorgehoben. Diese Uebereinstimmung so mancher Theile mit den Sculpturen aus der Zeit des Phidias, während in anderen ein entschieden späteres Element eingetreten, eignet nun wohl keinem Meister besser, als dem Scopas, welcher, nur etwa 50 Jahre nach Phidias, ungefähr vom Jahre 390 — 350 v. Chr. Geb., wirkend, als der älteste an der Spitze derjenigen Epoche steht, welche durch die Ausbildung des Pathetischen, der ganz freien Grazie und des Lieblichen, so wie durch die künstlerische Ausgestaltung solcher Gottheiten, bei welchen diese Eigenschaften vorwalten, vorzugsweise characterisirt wird. Nun wissen wir aber durch Plinius, daſs Scopas die Venus in verschiedenen Beziehungen gebildet hat, mithin als der eigentliche Urheber der späteren, mehr individualisirten Auffassung der Liebesgöttin zu betrachten ist. Wie sich eine derselben auf der Insel Samothrace befand, so mag er, als von der Insel Paros gebürtig, auch für andere Inseln Werke ausgeführt haben. Jedenfalls aber muſste sein Einfluſs auf den Character der Sculptur in diesen Gegenden, als eines der Hauptarbeiter an

Digitized by Google

dem Mausoleum zu Halicarnaſs, bedeutend sein, wo es denn sehr nahe liegt, daſs auch unsere Statue auf dem alten Milos unter diesem Einfluſs entstanden ist. Was mich aber noch darin bestärkt, daſs dieselbe aus seiner Schule hervorgegangen, ist der Umstand, daſs sie in der ganzen Art der groſsartigen und dabei völligen Auffassung der Form, wie in Behandlung und Anordnung des Haares eine entschiedene Verwandtschaft zu den Nioben zeigt. Der natürliche Einwurf, daſs es ja noch sehr ungewiſs sei, ob die Gruppe der Niobe von Scopas oder Praxiteles herrühre, giebt mir Gelegenheit, eine schon längst über dieselbe gebildete Ansicht hier auszusprechen. Nach den über Praxiteles vorhandenen Nachrichten hat er sein Höchstes in dem Kreise feinster Anmuth und Lieblichkeit, süſser bacchischer Schwärmerei und Schalkheit geleistet. Mit diesen Nachrichten stimmen auch die auf uns gekommenen Sculpturen, welche gewiſs mit Recht für Copien nach ganz unzweifelhaften Werken des Praxiteles gehalten werden, wie der Apollo Sauroctonos, der so oft vorkommende, sich an einen Baumstamm lehnende Faun (περιβόητος), sehr wohl überein. Alle diese aber weichen von den noch aus dem Kreise der Niobe vorhandenen Sculpturen entschieden ab, und müssen denselben, obwohl sie bis auf den Ilioneus in der Glyptothek wohl nur Copien sein möchten*), namentlich an Groſsheit und

*) Für die Statuen der florentiner Gruppe ist für mich dieses durch den Vergleich der einen, jetzt im Braccio nuovo des Vatican aufgestellten, eilig bewegten Tochter mit der entsprechenden jener Gruppe vollständig entschieden. Ohne mit Bestimmtheit behaupten zu wollen, daſs wir in dieser vaticanischen das Original besitzen, steht dieselbe doch jedenfalls an Lebendigkeit und Ursprünglichkeit

einer gewissen Fülle in Auffassung der Formen, wodurch sie der Zeit des Phidias verwandt sind, weit nachstehen. Der Ilioneus zeigt aber in der Auffassung und Behandlung der Formen viel Verwandtschaft zur Venus von Milo. Noch ungleich gröſser ist der Unterschied in der ganzen Geistesart, indem wir bei den Niobiden, anstatt jener ruhigen, süſsen, lieblichen Behaglichkeit und Schalkheit, dem erhabensten und edelsten Pathos begegnen. Hierzu kommt, daſs unter den vielen, von dem Praxiteles erwähnten Werken sich nur sehr wenige pathetischen Inhalts befinden. Dagegen stellten grade die berühmtesten Werke des Scopas, Achill, welcher von den Meeresgöttern nach der Insel Leuke geführt wird, und seine rasende Bacchantin, ein sehr bewegtes Leben und leidenschaftliche Zustände dar. Nach allem diesem scheint mir in Betreff der Gruppe der Niobe die Wahrscheinlichkeit für den Scopas ungleich gröſser, als für den Praxiteles. Schon aus dem Obigen geht hervor, daſs ich die Meinung derjenigen nicht theilen kann, welche in der Venus von Milo die Nachahmung eines Werks des Praxiteles vermuthen. Dagegen scheint mir aber auſserdem noch Folgendes zu sprechen. Obgleich die mediceische Venus wohl unstreitig keine Copie der berühmten cnidischen des

der Gewandmotive dem Original unendlich viel näher, als die florentinische, wie viel man auch bei letzterer auf die Ueberarbeitung rechnen mag. Mit Recht galt aber dieselbe immer für eine der vorzüglichsten der Gruppe. Wenn nun auch die Mutter mit der jüngsten Tochter unbedingt höher zu stellen ist, so kommt doch das Gewand im Styl der vaticanischen ebenfalls nicht gleich, und ist es auffallend, daſs einige der als Büsten vorkommenden Köpfe derselben mindestens eben so schön sind.

Praxiteles ist, stimmt sie doch in der ganzen Auffassung, welche nur den feinsten, schönsten und süſsesten Liebreiz bestrebt, mit den Nachrichten von dem Character der cnidischen so sehr überein, daſs sie gewiſs, wie die meisten späteren Statuen der Venus, unter dem entschiedenen Einfluſs derselben entstanden ist. Hierfür spricht auch eine gewisse Verwandtschaft zu den Copien nach obigen bekannten Werken des Praxiteles. Niemand aber wird leugnen, daſs die Conception, welche der Venus von Milo und der von Medici zum Grunde liegt, nicht allein auf verschiedene Meister, sondern selbst auf verschiedene Zeiten deutet, wie denn auch zwischen den frühesten Werken des Scopas und den spätesten des Praxiteles ein Zeitraum von beinahe 60 Jahren liegt. Wie es nun aber auch mit allen diesen Vermuthungen beschaffen sein möge, so bleibt doch so viel gewiſs, daſs wir in diesem herrlichen Werke eine höchst interessante Mittelstufe zwischen der strengen, erhabenen, architectonischen Kunstart des Phidias und der ganz freien, die höchste Feinheit und Grazie athmenden des Praxiteles besitzen. Wenn schon die Nische, worin dieselbe im Jahre 1820 von einem Landmann beim Graben zufällig entdeckt worden, nicht der ursprüngliche Standort gewesen, spricht doch die ganze Auffassung, so wie der Umstand, daſs die Rückseite nur ziemlich roh angelegt ist, für eine ähnliche, architectonisch bedingte Aufstellung. Besonders glücklich ist der Umstand, daſs der Kopf der 6 F. 3 Z. hohen Statue nie von dem Rumpfe getrennt gewesen, und wir also hier ganz die ursprüngliche, so characteristische Bewegung desselben und die edle, unverletzte Bildung des Halses haben. Sonst fehlt

Digitized by Google

es nicht an bedeutenden Beschädigungen. Der rechte Arm fehlt bis auf ein Stück des oberen Theiles ganz, von dem linken der ganze Unterarm; beide sind löblicherweise bei der Ungewiſsheit der Bewegung unergänzt gelassen. Die Restauration des vorderen Theils der Nase ist nicht im Character der Statue, sondern zu scharf und spitz ausgefallen. Dagegen sind die an der einen Seite und am Rücken fehlenden Theile des Gewandes an der Fuge der zwei Blöcke, woraus die Statue gearbeitet ist, wieder zu schwer gerathen. Andere mehr gegebene Falten sind glücklicher ergänzt, noch andere fehlen bis jetzt. An dem schönen rechten Fuſs ist nur die Spitze der groſsen Zehe neu, der linke fehlt ganz. Alle Restaurationen sind vorläufig in Gyps gemacht.

Wenn gleich der übrigens zart beendigten Arbeit nach später, so möchte doch auch die in mehreren Exemplaren vorkommende Venus genitrix (No. 46.), welche im leichten Chiton sich ein Obergewand von feinem Stoff über die Schulter zieht, der Erfindung nach, dieser Epoche angehören. Die ganze Auffassung hat etwas Würdiges, und vereinigt mit einer gewissen Fülle der Formen eine edle und keusche Grazie. Die Hände und einzelne Theile des sehr lebendig motivirten Gewandes sind neu. Parischer Marmor. Vordem in den Gärten von Versailles.

Das Relief einer Mänade (No. 283.) ist, wie der Graf Clarac richtig bemerkt, wohl geeignet, uns eine Vorstellung der berühmten des Scopas zu erwecken. Es ist nicht möglich, das gänzliche Besessensein vom Gott, das heilige Rasen, ausgelassener und zugleich graziöser darzustellen, als in dieser Figur. Das aufgelöste Haar wallt von dem hintenüber geworfenen

Digitized by Google

Kopf herab, die Rechte schwingt den Thyrsus, die Linke hält die Hälfte eines zerrissenen Hirschkalbes. Das leichte, flatternde Gewand drückt meisterlich das Augenblickliche der leidenschaftlichen Bewegung aus. Die herrliche Schilderung des Euripides in seinen Bacchen ist hier in das Leben getreten, ja auch in so fern, daſs der Ausdruck des Kopfs durchaus nichts Lüsternes hat, sondern allein und ganz von dem Gott erfüllt ist. Nur die Nase ist neu. Obgleich die Arbeit gut ist, steht sie doch nicht auf gleicher Höhe mit der Erfindung, zumal ist die Angabe des linken Beins zu schwach.

Auch der tanzende und das Crupetium tretende Faun (No. 383.) dürfte der geistreichen Erfindung nach aus dieser Zeit stammen, wenn gleich die Arbeit erst in die Epoche des Hadrian zu setzen sein möchte. Noch bestimmter aber sind hierher die Reliefe auf der berühmten borghesischen Vase zu rechnen. (No. 711.) Der Bacchus, wie alle Figuren seines Gefolges, verbinden mit der geistreichsten Erfindung, der gewähltesten Grazie eine gewisse Fülle der Formen. Die Ausführung möchte indeſs ebenfalls nicht vor Hadrian fallen.

Das wichtigste Werk des Louvre aus dieser Zeit ist aber, nächst der Venus von Milo, meines Erachtens die colossale, 12 F. 1. Z. hohe Statue der Melpomene aus pentelischem Marmor (No. 348.), welche, in einer Nische aufgestellt, einen wunderbar groſsartigen Eindruck macht. Die architectonisch-strenge Sculptur ist hier auf das Feinste mit den Forderungen einer späteren, freien Kunst ausgeglichen. Ein erhabener Ernst und jene äuſsere Ruhe, welche der echten Begeisterung eigen ist, sprechen sich in den

groſsen, edlen Zügen des Antlitzes aus, dessen Strenge doch wieder durch eine schöne Fülle des Ovals und aller Formen gemildert wird. In dem Gewande zeigt sich auf das Glänzendste der Sieg der Kunst über die starre Masse; denn diese Falten haben durch die groſsen Vertiefungen, die flächenartig gehaltenen Höhen, die Wahrheit und Bestimmtheit der Motive, etwas überraschend Lebendiges, zumal da, wo sie durch den breiten Gurt zusammengehalten werden. Diese, bis auf die neuen Hände und die neue Maske des Hercules wohl erhaltene, Statue erinnert im Styl lebhaft an den Bacchus vom Monument des Thrasyllus im britischen Museum. Sollte sie in der Erfindung nicht ein Werk des Scopas sein? Bekanntlich war er der Erste, welcher den Apollo als Anführer der Musen (Musagetes) darstellte, woraus schon hervorgeht, daſs er auch die Musen, als dessen Gefolge, gebildet haben möchte. Früher fällt nun diese Auffassung der Musen sicher nicht, und doch bietet sie eine Durchdringung des Erhabenen mit dem Schönen und Graziösen dar, daſs man sie nicht wohl viel später setzen kann. Dabei ist die Ausführung jedenfalls aus sehr guter Zeit, und hat ein echt griechisches Gepräge; denn die Formen sind durchgängig verstanden, die Arbeit sehr energisch und scharf, die Behandlung des Haares durch Vertiefungen höchst stylgemäſs. Dieses Werk zierte wahrscheinlich einst das Theater des Pompejus, und befand sich später in der an dessen Stelle gelegenen Canceleria des Papstes.

Die erhaltenen Theile des Kopfes einer Heroine in parischem Marmor, von schmerzhaftem Ausdruck, (No. 131.) weisen in den groſsen Formen, dem reinen Adel auch auf diese Epoche.

Als ein Originalwerk, welches nach dem Styl der Epoche zwischen Phidias und Praxiteles angehören möchte, erscheinen mir die antiken Theile der Büste eines Athleten von parischem Marmor (No. 447.). Die feinste Naturbeobachtung ist hier mit dem edelsten Styl gepaart. Der Mund ist von seltener Schönheit und Bestimmtheit der Ränder, die Löcher der sehr schönen Nase besonders tief ausgehöhlt, die Flächen der Stirn von zarter, individueller Nüancirung, die ganze Arbeit von wunderbarer Schärfe und Eleganz.

Von der Zartheit und höchsten Grazie der Formen, welche dem Praxiteles eigen, giebt hier das schöne, in parischem Marmor gearbeitete Exemplar des Apollo Sauroctonos, aus der Villa Borghese, eine nicht unwürdige Vorstellung. Die Stellung des Jünglings von schlankem, feinem Gewächs, welcher, leicht an einen Baumstamm gelehnt, seinen Blick auf eine an demselben heraufkriechende Eidechse richtet, um sie zu tödten, ist höchst bequem und anmuthig, die Weichheit und Feinheit in dem Tronc, vor Allem in den Schultern und Hüften, bewunderungswürdig. Der antike Kopf ist aufgesetzt. Die Hälfte des rechten Unterarms mit der Hand, die Finger der linken Hand sind Ergänzung.

Der Geistesart und Erfindung nach möchte dem Praxiteles auch die in Greco duro ausgeführte, fast 6 Fuſs hohe Statue eines Bacchus (No. 154.) angehören, welcher ganz nackt sich an einen Baumstamm lehnt. Besonders spricht dafür die Rundlichkeit und Weiche der sanft schwellenden Formen des Rumpfs, wie die Intention träumerischer Versunkenheit in süſse Schwärmerei in dem schönen Kopfe. Das minder

Geistreiche desselben, die Ungleichheit der Ausführung, wie denn die Beine und der linke Arm leerer sind, als der Rumpf, verrathen indeſs eine, wenn gleich vortreffliche, Copie, etwa aus dem ersten Jahrhundert n. Chr. Geb. Ganz neu ist nur der rechte Arm, sonst sind hin und wieder Stücke eingesetzt. Aus der Sammlung des Cardinals Richelieu.

Eine Büste der Venus (No. 210.), welche in der Auffassung der Form und des Characters zwischen der von Milo und der mediceischen mitten inne steht, und eine ungleich würdigere Vorstellung des Originals, welches der capitolinischen Venus zum Grunde liegt, als diese selbst erweckt, dürfte wohl geeignet sein, sich die cnidische Venus des Praxiteles zu vergegenwärtigen. Der geöffnete Mund ist wunderbar reizend, das Schmachtende der Augen von seltener Feinheit.

Der höchst geistreichen Erfindung, der feinen Eleganz des Styles nach möchte auch ein flüchtig gearbeitetes und in der Epidermis sehr zerstörtes Relief von 3 F. 3 Z. Höhe, 1 F. 4 Z. Breite (No. 175.) ungefähr in diese Zeit gehören, welches einen von Visconti für Themistocles gehaltenen Krieger und eine Victoria vorstellt, die ein Aplustre hält, mithin auf einen Seesieg deutet. Daſs sich ein so geringfügiges Denkmal auf die Schlacht von Salamis und den Befreier Griechenlands beziehen sollte, scheint mir nicht wahrscheinlich.

Auch die Zeit des Lysippus, welche sich durch die meisterlichste Ausbildung der Portraitbildung und demnach auch in anderen Werken durch ein, obschon durchaus stylgemäſses, Streben nach Naturwahrheit in allen Theilen auszeichnete, geht hier nicht ganz leer aus.

Digitized by Google

Der 1779 zu Tivoli gefundenen Herme Alexander's des Groſsen, des einzigen, durch eine alte Inschrift beglaubigten Marmorbildes desselben (No. 132.), mag doch ursprünglich ein, wenn schon rein portraitartiges und durchaus nicht idealisirtes, Werk des Lysipp zum Grunde liegen; denn ungeachtet der sehr zerfressenen Epidermis erkennt man eine sehr scharfe und bestimmte Auffassung der Formen, und sind die Augen und das zeusartig emporstrebende Haar von sehr gutem Styl. Auch dürfte sie nach Visconti etwa nur 200 Jahre nach Alexander in Athen ausgeführt worden sein. Die Nase, ein Theil der Lippen und die Schultern sind neu. Obgleich ungleich weniger idealisirt, als auf den Münzen und sonst, zeigt doch der Kopf eine sehr edle Bildung. Die Rückseite der Büste ist nur angelegt. Der bekannte Ritter Azara verehrte dieselbe im Jahre 1805 dem Kaiser Napoleon, welcher sie hierher gestiftet hat. Pentelischer Marmor.

Ein ungleich trefflicheres Zeugniſs von der Höhe, zu welcher die Portraitbildung zu jener Zeit gelangt war, ist aber die in pentelischem Marmor ausgeführte Büste des Demosthenes (No. 201.). Ernstes Nachdenken, Bewuſstsein seiner übermächtigen Beredsamkeit sprechen sich auf das Lebendigste und Geistreichste aus. Dabei ist die Auffassung der Formen groſs und doch selbst in den Ohren scharf individualisirt. Die meisterhafte Arbeit, besonders die Behandlung des Haars, beweist, daſs dieses Werk dem Original gewiſs sehr nahe steht. Nur die Nasenspitze und ein Stück des Kinns sind Ergänzung. Aus der Villa Albani.

Von dem so oft vorkommenden, den Bogen span-

Digitized by Google

nenden Amor, welchen man einem bronzenen des Lysipp nachgebildet glaubt, ist hier ein Exemplar (No. 399.), welches durch die weiche und fleiſsige Arbeit der alten Theile zu den besten gehört. Der Kopf, die Arme und das rechte Bein sind neu.

Die leider sehr restaurirte und fragmentirte Gruppe des Mercur und Vulcan (No. 488.), deren Köpfe aufgesetzt sind, scheint mir in den alten Theilen, nach der Feinheit und einer gewissen Strenge der meisterlich ausgebildeten Formen, die marmorne Nachbildung eines Werks in Bronze, welches der Zeit des Lysippus nicht unwürdig sein möchte. Parischer Marmor. Villa Borghese.

An Denkmalen, welche der Epoche von den Nachfolgern Alexander's des Groſsen, bis zu der Zeit, daſs Rom der Mittelpunkt der Kunstausübung wurde (323 — 64 v. Chr. Geb.), angehören möchten, ist die Sammlung besonders reich. Diese Zeit überkam mit dem ganzen Schatz der geistreichen Erfindungen von dem Zeus des Phidias, bis zu dem vergöttlichten Alexander des Lysipp die freiste Herrschaft über die wissenschaftlichen und technischen Theile der Kunst, und die Höfe der Könige von Aegypten, Syrien, Pergamum, Macedonien und Syracus boten ein, gegen die frühere Zeit, sehr erweitertes Gebiet und die reichste Gelegenheit zur Ausübung derselben dar. Bei dem richtigen Tact der Alten, Kunstideen, von denen sie fühlten, daſs sie in einem Werke zur vollen Reife der Bedeutung und Schönheit durchgebildet waren, nicht aus verkehrter Neuerungssucht wesentlich anders darzustellen, muſste jene Fülle der schönsten Erfindungen in einer Unzahl von Werken vervielfältigt und wiederholt werden, wobei jedoch mehr oder

Digitized by Google

oder minder bedeutende Modificationen nach den verschiedenen Ländern nach der Eigenthümlichkeit der Künstler nicht ausbleiben konnten. Die neuen Erfindungen dieser Epoche muſsten dem nothwendigen Gange der Kunst und dem Geiste der Zeit entsprechen. Nachdem die naive Begeisterung die Kunst zur höchsten Meisterschaft ausgebildet, tritt mit dem Bewuſstsein dieser Meisterschaft die künstlerische Gelehrsamkeit und hiermit auch das Bedürfniſs ein, sie in ihrer ganzen Wirksamkeit darzulegen. Hierzu eigneten sich Gegenstände der höchsten Leidenschaft und des bewegtesten Lebens nun ganz besonders, und zugleich muſsten solche der bereits überverfeinerten Bildung und überreizten Sinnlichkeit in einem hohen Grade zusagen. Die an den verschiedenen Höfen herrschende Ueppigkeit und ausgelassene Sinnenlust muſste zunächst einen groſsen und allgemeinen Einfluſs ausüben und eine Unzahl von Kunstwerken hervorrufen, welche in der gewähltesten Grazie, der weichsten und gesuchtesten Vollendung erotischer und bacchischer Gegenstände den Triumph der sinnlichen Schönheit feierten. Die vielfach begehrte Portraitbildung hielt sich in dieser Epoche auf der gröſsten Höhe. Derselben gehören ohne Zweifel die meisten Denkmäler an, welche von griechischer Kunst auf uns gekommen sind und namentlich verschiedene der zu Winckelmann's Zeit gepriesensten Antiken, wie ein Laocoon*) und eine mediceische Venus.

Der Louvre besitzt aus derselben in dem soge-

*) Ich theile in der Auslegung der bekannten, dieses Werk betreffenden Stelle des Plinius die Ansicht von K. O. Müller.

nannten borghesischen Fechter (No. 262.), nach der Inschrift ein Werk eines Bildhauers Agasias von Ephesus, ebenfalls ein Werk ersten Ranges. Die höchste Anstrengung dieses Heros, indem er im heftigsten Anlauf die Linke zur Abwehr eines höher befindlichen Gegners vorhält, und mit der Rechten einen verzweifelten Stoſs nach demselben führt, hat dem Künstler Gelegenheit gegeben, in dem freisten Spiel der auf das Aeuſserste angespannten Sehnen und Muskeln, seine tiefe Kenntniſs auf das Glänzendste geltend zu machen. Auch hat er sich darin so bewährt, daſs diese, zu Anfang des 17ten Jahrhunderts in dem Kaiserpallast zu Antium gefundene Statue in der meisterlichen und doch nicht übertriebenen Durchbildung bis zu den gröſsten Einzelheiten meines Erachtens das vorzüglichste Werk ist, welches wir aus dem Alterthum besitzen.

Eine gewisse Verwandtschaft in Auffassung der Formen, in der fleiſsigen, gefühlten, individualisirenden Arbeit zeigt zu demselben die in verschiedenen Exemplaren vorkommende, Jason genannte Statue eines Heros (No. 710.), welcher, den rechten Fuſs auf eine Erhöhung setzend, im Begriff ist sich einen Schuh anzuziehen, indem er sich nach einem andern Gegenstande umsieht. Diese in pentelischem Marmor gearbeitete Statue, welche Ludwig XIV. aus der Villa Montalto erworben, ist leider sehr fragmentirt; der übrigens schöne und antike Kopf ist aufgesetzt, der linke Arm, die rechte Hand und ein Theil des rechten Beins sind neu, und auſserdem noch manches Stück eingesetzt.

Auch der Tronc eines Athleten (No. 702.) möchte,

Digitized by Google

nach der weichen und lebendigen Arbeit, dieser Epoche angehören.

In einen etwas späteren Abschnitt derselben dürfte die Statue des gefesselten Marsyas in pentelischem Marmor (No. 230.) fallen, welche trotz aller Meisterschaft und allem Verständniſs der sehr fleiſsigen Arbeit, in der Auffassung der Form eine gewisse, dem Laocoon verwandte Ostentation zeigt. Die Nase und die Beine vom Knie bis zur Mitte der Füſse sind neu, wie auch die groſse Zehe des rechten, die drei ersten Zehen des linken Fuſses. Aus der Villa Borghese.

Im Zierlichen möchte die Statue der Diana von Gabii, aus parischem Marmor (No. 246.), ein Beispiel dieser Kunstzeit abgeben. Die Bewegung, wie sie etwas am Gewande ordnet, ist sehr graziös, momentan und lebendig. In der Tunica ist das Stoffartige ausgedrückt. Das linke Unterbein ist halb, von dem rechten Fuſs der vordere Theil neu, ebenso die Finger, der linke Elbogen und viele Stücke des Gewandes. Der aufgesetzte Kopf von sehr vorzüglicher Arbeit zeigt viel Verwandtschaft zu dem der Venus genitrix (No. 46.), und möchte einer ähnlichen Statue angehört haben.

Auch eine andere, 4 Fuſs 10 Zoll hohe Statue, welche Zingarella oder Diana genannt wird (No. 462.), dürfte nach dem meisterlich durchgeführten Princip, in dem originell geworfnen Gewande die individuellsten Zufälligkeiten stylgemäſs auszudrücken, aus dieser Zeit stammen. Der Kopf ist neu. Pentelischer Marmor. Aus der Villa Borghese.

Der Erfindung nach ist hierher wohl unstreitig

Digitized by Google

auch der berühmte Hermaphrodit aus der Villa Borghese (No. 527.) zu rechnen. Die Art der Formengebung macht es sehr wahrscheinlich, daſs er eine Copie des bronzenen Hermaphroditen des Polycles ist, welcher um 160 Jahre v. Chr. Geb. blühte *). Obschon von carrarischem Marmor, möchte die Ausführung, welche Wahrheit mit Bestimmtheit und Weiche der Formen verbindet, nicht später als in das erste Jahr n. Chr. Geb. fallen. Diese Statue, woran der linke Fuſs und die Matratze, worauf er ruht, von Bernini herrühren, ist zu Anfang des 17ten Jahrh. in der Nähe der Bäder des Diocletian gefunden worden.

An dieser Stelle kann ich am schicklichsten zweier Exemplare des so vielfältig vorkommenden Fauns erwähnen (No. 146.), welcher so eben aufgehört hat die Flöte zu spielen, über deren verklungene Töne er aber noch das innigste Vergnügen zu empfinden scheint. Wenn ich gleich der Meinung Solcher nicht beipflichten kann, welche darin eine Copie des gepriesenen, gemalten Fauns des Protogenes erkennen, der bekanntlich wegen der ähnlichen Handlung den Namen Anapanomenos hatte, indem die Griechen ein zu richtiges Stylgefühl hatten, als daſs sie ohne Weiteres Malereien in Sculpturen, oder umgekehrt, übertragen hätten, so mag doch leicht das ansprechende Motiv einen Bildhauer bewogen haben, diese Statue auszuführen. Der eine, an den Wandpfeiler

---

*) Der andere, von Plinius als um die 102te Olympiade, also zur Zeit des Scopas als lebend genannte Polycles kann nicht wohl der Urheber dieses Hermaphroditen sein, indem dergleichen Bildungen dem damaligen Geist der Kunst nicht gemäſs waren.

Digitized by Google

gelehnte, ist in dem Verschlagenen und Feinsinnlichen des Gesichts, in dem Fluſs der weichen Formen von sehr groſsem Verdienst. Die Nase, die rechte Hand, der Finger der linken und ein Theil der Hirschhaut sind neu.

Ein colossaler, ganz von vorn genommener, weiblicher Kopf in erhabenem Relief, Spanien genannt (No. 40.). Die edlen, weichen Formen, das überreiche, ringsum wallende, mit Trauben und Oliven-Zweigen bekränzte Haar, von bewunderungswürdiger Ausführung, machen einen ganz eigenthümlich poetischen Eindruck. Behandlung und Formengefühl erinnern mich an die syracusanischen Münzen. Der Mund hat den Ausdruck des Singens. Könnte dieses nicht die Vorstellung einer sicilischen Localität sein? Die Nase mit der Wurzel und das Kinn sind nicht glücklich restaurirt. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Zethus und Amphion durch ihre Mutter Antiope versöhnt (No. 212.). In der Einfachheit der schönen Motive in den Proportionen und Gewändern zeigt dieses schöne, 3 Fuſs 6 Zoll hohe Relief noch eine gewisse Verwandtschaft zu dem Zug der Panathenäen, doch dürfte es nach einer gröſseren Freiheit und der Art der Arbeit wohl nicht über diese Epoche hinaufreichen. Villa Borghese.

Fünf Tänzerinnen, Relief aus pentelischem Marmor (No. 20.). Die Bewegungen in den suelten Körpern, den leicht flatternden Gewändern, verrathen die freiste und edelste Grazie. Hoch 2 Fuſs 2½ Zoll, breit 5 Fuſs 9 Zoll. Villa Borghese. Köpfe und Arme scheinen meist neu.

Ein anderes, ebenfalls sehr zierliches Relief, auf

Digitized by Google

welchem zwei Frauen einen Altar mit Gehängen schmücken, während eine dritte Feldfrüchte zum Opfer herbeibringt (No. 21.), scheint mir etwas später als das vorige. Die Bewegungen sind weniger bequem, die flatternden Gewänder überreich und in manchen Theilen unwahr, die ganze Arbeit minder gut.

Der Erfindung nach stammen aus dieser Zeit gewiſs die tanzenden Bacchanten, welche in ziemlich starkem Relief einen runden Altar schmücken (No. 381.). Die höchst geistreichen und lebendigen Motive, das Augenblickliche in den flatternden Gewändern hat viel Verwandtschaft zu den berühmten herculanischen Tänzerinnen. Die übrigens gute Ausführung möchte, nach der Auffassung der Formen, der Zeit des Hadrian angehören.

Auf einen griechischen Ursprung in allen Theilen deutet dagegen der Candelaberfuſs aus pentelischem Marmor (No. 331.), dessen drei Seiten mit eben so viel Genien in ziemlich erhabenem Relief geschmückt sind, welche die griechisch geformten Waffen des Mars tragen. Diese Genien, die architectonischen Profile, ein erhaltener Widderkopf, dergleichen mit Sphinxen die Ecken schmücken, sind von dem feinsten, edelsten Geschmack und in einem trefflichen Styl so sorgfältig wie ein Cameo behandelt. Auſser den Schnauzen von 2 Widdern, sind die Köpfe von allen drei Sphinxen, von zweien auch Brüste und Klauen neu, und ist überdem die Epidermis meist sehr zerstört. Vordem in der Bibliothek des heil. Marcus zu Venedig.

Eine weibliche Gestalt mit der Mauerkrone übergiebt in Gegenwart des Jupiter das Kind Bacchus

Digitized by Google

zweien Nymphen von Nysa, Relief in pariſchem Marmor, 2 F. hoch, 3 F. 5 Z. breit (No. 259.). In der Composition deutet das sehr edle Liniengefühl und der Geschmack der Falten auf griechische Erfindung. Die Arbeit ist fleiſsig.

In einem anderen Relief aus der Mythe der Medea (No. 478.), der Ausführung nach eine sehr mäſsige Arbeit der späteren römischen Zeit, ist uns, meinem Gefühl nach, eine herrliche Erfindung dieser Epoche aufbehalten worden. Es umfaſst in einer Höhe von 3 F. 4 Z., einer Länge von 7 F. 2 Z., folgende Vorstellungen. — Glauke erhält von den Kindern der Medea das vergiftete Hochzeitkleid. — Das Gift thut seine Wirkung. Die Art wie sie, vom Todesschmerz verzehrt, von ihrem Lager emporrast, ist vom ergreifendsten Pathos und höchst graziös. Auch der Schmerz ihres Vaters Creon bei diesem Anblick ist äuſserst lebendig und edel ausgedrückt. — Medea ist im Begriff, ihre beiden Kinder, welche mit dem Ball spielen, zu ermorden. — Sie fährt in dem Drachenwagen von dannen. Die Ueberreste einer Figur in demselben, möchten die Leiche eines der Kinder sein, welche sie mit fortführt. Der Kopf der Glauke und die meisten Arme sind neu, die Nasen fehlen. Aus der Villa Borghese.

Die Ausbildung des bärtigen Bacchus zu ganz freier Kunst, in einer trefflichen Büste (No. 189.), dürfte auch wohl erst dieser Epoche angehören. Die Formen sind wunderbar groſs und edel. Der Ausdruck des Mundes ist dem des gnädigen Jupiter verwandt, aber schwärmerischer und wie zu heiligen Gesängen bereit. Die Nase ist neu, die Arbeit bis auf das nicht ganz vollendete, aber wahr und styl-

Digitized by Google

voll behandelte Haar sehr fleiſsig. Parischer Marmor. Aus Versailles.

Eine Büste von pentelischem Marmor mit phrygischer Mütze, hier Paris genannt (No. 191.), ist in den Formen höchst fein und edel, und scheint auch nach der Behandlung des lockigen Haars wie des Mundes dieser Zeit anzugehören. Der melancholische Ausdruck scheint mir aber mehr auf einen Attys zu deuten. Die Nase und der mittlere Theil des Mundes sind neu. Aus der Villa Albani.

Die Herme eines Heros, Achill genannt (Nr. 621.), entspricht durch den hohen Adel des Characters, die wundervolle Schönheit der Formen, zumal des Mundes, dieser Benennung sehr wohl. Die stylgemäſse Behandlung, besonders des Haars, weist auch in diese Zeit. Der Helm ist mit zwei Greifen und Wölfen geziert. Pentelischer Marmor. Aus Versailles.

Für die Art der Portait-Auffassung zu Anfang dieser Epoche ist die Büste des Demetrius Poliorcetes, aus parischem Marmor, höchst wichtig (No. 680.). Bekanntlich war dieser selbst im Alterthum wegen seiner Schönheit berühmt; auch ist der in manchen Theilen dem Jupiter, in anderen dem Hercules verwandte Character des Kopfes höchst edel. In der Auffassung der Form aber zeigt sich eine Groſsheit, welche an die Mutter Niobe erinnert. Die halbe Nase ist neu, und überhaupt nur das Gesicht alt, doch erkennt man an den antiken Ueberresten des Haars noch die Spur des in Bronze hinzugefügten Diadems, und an dem Marmor die einer röthlichen Farbe, wodurch ohne Zweifel der Ton des Fleisches nachgeahmt gewesen ist.

Characteristisch für die letzte Zeit dieser Epoche

Digitized by Google

ist dagegen in der Portrait-Auffassung die sogenannte Statue des Germanicus (No. 712.), in der Stellung des Mercur und mit der Schildkröte als seinem Attribut. Die Auffassung des Kopfes geht hier nicht über eine sehr fleiſsige und wahre, aber kalte und nüchterne Nachahmung der Natur hinaus. Ebenso verräth der Körper ein mit gröſster Meisterschaft und richtigem Stylgefühl in allen Theilen wiedergegebenes, sehr schönes Modell. Nach dem muthmaſslichen Zeitalter des Kleomenes, mit dessen Namen sie bezeichnet ist, kann sie sehr wohl erst gegen das Jahr 100 v. Chr. Geb. fallen. Nur der Zeigefinger und der Daumen der linken Hand sind in Gyps ergänzt. Parischer Marmor. Aus der Villa Montalto von Ludwig XIV. gekauft.

Schon während des letzten Drittels dieser Epoche hatte sich ein groſser Theil des Kunstbetriebes nach Rom übergesiedelt. Indeſs ist es wahrscheinlich, daſs die Arbeiten der griechischen Künstler, welche die erwachte Kunstliebhaberei der Römer dorthin gezogen, in dieser Zeit nicht wesentlich von den in Griechenland und sonst ausgeführten verschieden gewesen, und eine Rückwirkung eines eigenthümlich römischen Elements in der Kunst auf jene griechischen Künstler erst nach längerer Zeit und vorzüglich dann eingetreten, als Rom sich zum alleinigen Mittelpunkt aller das Mittelmeer umgränzenden Länder erhoben hatte. Die vorwaltenden Eigenschaften in dieser eigenthümlich römischen Kunst, deren hier vorhandene Denkmale von Julius Cäsar bis auf Trajan (64 v. Chr. Geb. bis 117 n. Chr. Geb.) ich hier zuvörderst durchgehe, sind der Ausdruck einer derben, gesunden Kraft und Tüchtigkeit, und der naive und herzige Ausdruck

6**

Digitized by Google

häuslicher Beziehungen, welches erste sie als rüstiges, kriegerisches und weltbeherrschendes Volk, das zweite als solches bezeichnet, bei welchem das Familienleben von groſsem Gewicht war, und von alter Zeit her eine schöne Ausbildung gewonnen hatte. Beiden Richtungen fehlt es zugleich nicht an einer gewissen einfachen, männlichen Grazie. Wie bei allen Völkern, bei denen die Kunst kein heimisches Gewächs ist, herrschte die Beziehung auf die lebenden Personen, also die Portraitbildung vor. Der Kreis der Erfindungen wurde nur durch die Bildung localer Gottheiten, die Darstellung und Feier römischer Groſsthaten, römischen Ceremoniells, italisch-ländlicher und römischer Familienzustände erweitert. Dabei lieſs aber der erstaunliche Bedarf der römischen Kaiser und Groſsen für den plastischen Schmuck ihrer Palläste, Bäder und Villen noch immer eine sehr groſse Anzahl zum Theil sehr geistreicher und trefflicher, mehr oder minder freier und vergröberter Wiederholungen früherer griechischer Werke aus dem Gebiete der gesammten Mythologie entstehen. Allmählig stellte sich bei den meisten Sculpturen das der römischen Population eigne, lange Verhältniſs des Leibes zu den Beinen ein. Wenn schon in abnehmenden Maaſse, hielt sich die Kunst bis zum Trajan auf einer sehr achtbaren Höhe. In den Formen ist ein, wenn schon stylgemäſses Streben, nach individueller Naturwahrheit vorwaltend, an den Gewändern scharfe, tiefe und enge Falten bemerkbar, welche indeſs selbst schon in dieser Epoche öfter etwas Unorganisches, Schematisches und Conventionelles haben. Bei den Reliefen ist eine starke Ausladung gewöhnlich. Diese Epoche ist hier so reich und ge-

wählt besetzt, daſs nur Rom darin überlegen sein möchte, und ich nur das in der Kunst Vorzüglichste oder historisch besonders Bezeichnende erwähnen kann. Ich betrachte zuerst die Portraitbildungen, als den vorzüglich characteristischen und in der Zeitbestimmung sichersten Theil.

Sextus Pompejus, Statue von parischem Marmor (No. 150.). Obgleich die Benennung nur muthmaſslich ist, eröffnet dieses mit dem Namen des Künstler Ophelion bezeichnete Werk doch würdig den Reihen, und gehört gewiſs dieser Zeit an. Unbekleidet und als Heros genommen, gehört die Statue zur Classe der sogenannten achilleischen. Die Verhältnisse sind schlank und doch kräftig, die Stellung ist von feinem Gefühl in den Linien, die Formen trefflich verstanden, der Kopf sehr individuell und lebendig, die ganze Arbeit fleiſsig. Auſser mehreren eingesetzten Stücken sind der rechte Unterarm und die Finger der linken Hand neu. Bei Monte Porzio, unweit Tusculum gefunden.

Agrippa, Büste von dem Grechetto genannten Marmor (No. 196.). Die etwas finsteren Züge dieses trefflichen Römers drücken auf eine sehr geistreiche Weise Kraft und Geradheit aus. Die fleiſsige Arbeit ist von sehr gutem Styl, zumal im Haar, welches doch zugleich wieder sehr individuell genommen ist. Die Nasenspitze und ein Theil eines Ohrs sind neu. Zu Gabii gefunden.

Augustus, Kopf von parischem Marmor auf eine andere antike Büste gesetzt (No. 278.), sehr lebendig, zumal in dem Munde, und von guter Arbeit. Die Züge des Gesichts sind schön, fein, selbst klug, aber keineswegs groſsartig oder geistreich. Nase,

Digitized by Google

Hinterkopf und Hals sind neu. Aus dem Hause Bevilaqua in Verona. Ein anderer auf eine Statue in der Toga gesetzter Kopf des Augustus (No. 113.) kommt jenem nicht gleich, wohl aber gehört die aus dem Pallast Giustiniani in Venedig stammende Statue in den breiten, lebendigen Motiven, dem Ausdruck des dicken Stoffs der Toga zu dem Vorzüglichsten dieser Art.

Von Livia, der herrschsüchtigen und ränkevollen Gemalin des Augustus, sind hier zwei Köpfe von sehr guter Arbeit vorhanden, welche anderen Statuen aufgesetzt sind. Die eine mit den Attributen der Ceres, aus der Villa Borghese (No. 622.), ist in dem reichen, scharf und tief gerippten Gewande ein wahres Meisterstück, obschon die Arbeit kalt, die edlen Motive etwas allgemein sind; die andere, eine Muse (No. 689.), hat in der Arbeit des sehr zierlichen Gewandes einen ähnlichen Character. Hier ist die Nase ganz, bei der andern halb neu.

Claudius Drusus, Sohn der Livia, Büste in Bronze (No. 30.). Das feine Gesicht höchst individuell und in allen Theilen, Ohren, Haar, bewunderungswürdig beendigt. Aus Fontainebleau. Auch ein anderer Kopf desselben, ebenfalls in Bronze (No. 27.), ist von ausgezeichnetem, jenem verwandtem Kunstwerth.

Tiberius. Die auf der Insel Capri gefundene Statue dieses Kaisers, mit dem aufgesetzten Kopf (No. 111.), ist die schönste Gewandstatue römischer Zeit, welche der Louvre besitzt, und beweist, welch ein groſser Unterschied zwischen einem, wahrscheinlich auf Bestellung eines Kaisers entstandenen Werke, und den gewöhnlichen römischen Arbeiten statt fin-

Digitized by Google

det. Die Arbeit der Toga, von sehr feinem Stoff, zeichnet sich gleich sehr durch die edlen, groſsen Motive, die schönen Formen der durchschimmernden nackten Theile, als durch die höchst wunderwürdige Arbeit der tief unterhöhlten, scharf gerippten Falten aus, deren leichter Eindruck durch die klare, halb durchschimmernde Textur des parischen Marmors noch erhöht wird. Nur einzelne Stücke sind ergänzt. Der aufgesetzte Kopf ist zwar nicht verwerflich, aber doch ohne Vergleich plumper und geringer, und wird in Sorgfalt der Arbeit von einer überlebensgroſsen, zu Gabii gefundenen Büste in carrarischem Marmor, welcher nur die Nasenspitze fehlt (No. 682.), weit übertroffen. Dieselbe ist ohne Zweifel in der genauen Individualisirung eins der vorzüglichsten Portraite, welche von diesem Kaiser existiren, und das Versteckte, Lauernde, Schlaue, und zugleich geistig und leiblich Erschlaffte darin höchst characteristisch.

Germanicus (No. 141.), achilleische Statue von fleiſsiger Arbeit, besonders in den tiefen Falten des Gewandes, der Kopf von ansprechendem und sehr individuellem Character, die Formen des Körpers nicht im Einzelnen durchgebildet und etwas zu stark ausgeladen. Füſse, Arme und einzelne Stücke neu. Parischer Marmor. Im Jahre 1792 in der Basilica von Gabii gefunden.

Caligula (No. 37.). Statue im Harnisch, aus zwei Blöcken pentelischem Marmor. Der Harnisch ist in allen Theilen mit seltner Sorgfalt ausgeführt, und spricht dafür, daſs die Statue ungefähr aus der Zeit sein kann, welche ihr durch den aufgesetzten Kopf angewiesen wird. Die Züge des Caligula sind scharf.

Digitized by Google

In den Augen ist etwas Lauerndes. Ein groſser Theil der Arme ist neu.

Claudius (No. 142.). Achilleische Statue als Gegenstück der des Germanicus, und an demselben Ort gefunden. In den Körperformen etwas fleiſsiger, das Gewand geringer. Die Züge verrathen die schwache Kraft des Geistes. Nase, Arme und der vordere Theil des rechten Fuſses sind neu. Carrarischer Marmor. Eine Büste desselben in Bronze (No. 34.), ist von fleiſsiger, aber sehr geistloser Arbeit, ein colossaler Kopf von parischem Marmor (No. 405.) dagegen minder ausgeführt, aber tüchtig. Die Nase und der halbe Obermund sind neu.

Nero. Ein Kopf von ihm in parischem Marmor (No. 334.) ist für die Zeit von sehr mäſsiger Arbeit, und der Ausdruck der Bosheit und Falschheit in der Stirn, in den zu stark heruntergezogenen Mundwinkeln übertrieben. Einen entschiedenen Gegensatz bildet eine Statue (No. 31.), welche ihn mit veredelten Zügen als Sieger in den Kampfspielen der Griechen darstellt. Fast unbekleidet, ist sein Haar mit der Binde geschmückt, welche solche Sieger zierte. Die Ausführung ist fleiſsig, zumal in dem Gewande, die Formen des Körpers sind sehr stark ausgeladen. Aus dem Collège d'Orlay. Pentelischer Marmor.

Domitius Corbulo, Feldherr unter Claudius und Nero (No. 693.). Diese Büste, welche zu Gabii in einem kleinen, den Vorfahren seiner Tochter, der Kaiserin Domitia, gewidmeten Gebäude gefunden worden, ist wahrscheinlich ein gleichzeitiges Original, und beweist, auf welcher Höhe sich zu jener Zeit die Portraitbildung noch befand. Die Auffassung des trefflichen Characters ist höchst geistreich, fein

Digitized by Google

und lebendig, die sehr fleiſsige Ausführung in allen Theilen, ganz besonders im Haar, von sehr gutem Styl. Grechetto.

Galba, Kopf in pentelischem Marmor (No. 275.), obgleich sehr fragmentirt, doch der sehr ernste Character, der gekniffene Mund höchst individuell und lebendig; Nase und Ohren sind neu, einige Theile der Wangen vielleicht durch Ueberarbeiten etwas zu stark angegeben. Die Seltenheit der Portraite des Galba, bei seiner kurzen Regierung, erhöht noch den Werth derselben. Aus der Villa Albani.

Vitellius. Diese Büste (No. 72.), welche schon Visconti geneigt war als aus dem Cinquecento zu betrachten, beweist durch die Lebendigkeit, womit das Wesen dieses Schlämmers ausgedrückt ist, durch die fleiſsige, stylgemäſse Arbeit, wie nahe manche Werke dieser Zeit den Antiken der guten, römischen Epoche gekommen sind. Grauer, parischer Marmor.

Vespasian (No. 28.). Auch dieser Kopf, in Bronze, möchte ein gleichzeitiges Original sein. Das erstaunlich dicke, aber im Munde Energie, überhaupt Geradheit ausdrückende Gesicht ist sehr lebendig und bis zu den gröſsten Einzelheiten durchgebildet; die wenig geöffneten Augen sind in Silber ausgeführt, der Guſs sehr dünn und leicht, der angesetzte Kranz in getriebener Arbeit von musterhafter Vollendung. In der Nähe von Rom gefunden.

Titus (No. 29.). Der Kopf dieser Statue von guter, fleiſsiger Arbeit, zeigt in dem starken Hals und sehr tüchtigen und gutmüthigen, aber philisterhaften Gesicht viel Aehnlichkeit mit seinem Vater Vespasian. Titus ist hier in voller Rüstung und in dem

Digitized by Google

Augenblick dargestellt, wie er die Soldaten anredet. Nur der rechte Arm und ein Theil des Parazoniums (eines kurzen, dolchartigen Schwerdts) ist neu. Aus den Gärten von Versailles. Eine Büste in Bronze (No. 43.), fleiſsig ausgeführt, doch in den Formen zu plump und geistlos.

Nerva (No. 305.). Dieser Kopf ist in den erhaltenen Theilen sehr individuell und lebendig aufgefaſst und von fleiſsiger Arbeit. Die Nase ist neu, einige Stellen berieben.

Trajan. Von diesem besten aller römischen Kaiser gewähren hier drei Denkmale eine sehr deutliche Vorstellung. Jünger und angenehmer als meist, und sehr individuell und lebendig stellt ihn eine Büste (No. 304.) dar. Der Ausdruck der Güte ist hier besonders vorwaltend. Die Arbeit ist mäſsig, die Nase neu. Carrarischer Marmor. Eine Statue im Harnisch (No. 42.) von parischem Marmor, ist von vorzüglicher Ausführung, die Gesichtszüge sind etwas veredelt. Zu Gabii gefunden. Der einer anderen, ebenfalls sehr fleiſsig gearbeiteten Statue, welche über dem Harnisch mit dem Paludamentum (Kriegsmantel) bekleidet ist, aufgesetzte Kopf (No. 33.) ist wieder individueller und von vielem Verdienst.

Obgleich der Kopf eine moderne Copie nach dem colossalen von Trajan's Gemalin, Plotina, im Vatican ist, kann ich doch die nach demselben genannte Statue aus parischem Marmor (No. 692.) nicht mit Stillschweigen übergehen, indem dieselbe in dem Wurf und der Ausführung der fein, tief und scharf gerippten Gewänder zu dem Vorzüglichsten gehört, was wir der Art von römischer Kunst besitzen. Zu Gabii gefunden.

Digitized by Google

Die beste Portraitbildung aus der Zeit des Trajan, welche der Louvre besitzt, ist meines Erachtens die Büste von Trajan's Nichte, der Matidia. Das feine Verständniſs aller, bis auf die Ohren trefflich individualisirten Theile dieser geistreichen Arbeit zeigt, was die Kunst damals noch vermochte. Der Ausdruck bezeugt, daſs diese schönen Züge von einer eben so schönen Seele belebt wurden. Nur die Nasenspitze und der obere Theil eines Ohrs sind neu, der carrarische Marmor etwas fleckig. Alte Königl. Sammlung.

Zwei Büsten unbekannter Personen (No. 457 und 402.), welche ohne Zweifel dieser Epoche angehören, verdienen, obleich in manchen Theilen restaurirt, wegen der geistreichen Auffassung, der trefflichen Arbeit, die rühmlichste Erwähnung.

Ich gehe jetzt zur Betrachtung solcher Denkmale von freier Erfindung über, in welchen sich ein eigenthümlich römisches Wesen abspiegelt.

Wie billig mag die Vorstellung der Göttin Roma hier den Reihen eröffnen. Die Büste No. 170. zeigt ganz den freien, edlen, herrschenden Ausdruck, wodurch dieselbe characterisirt wird. Die Seiten des Helms schmückt eine Wölfin mit den beiden saugenden Romulus und Remus. Die Gröſse in Auffassung der Form, die sehr stylgemäſse Arbeit, sprechen für den früheren Abschnitt dieser Epoche. Nach Art der Amazonen hat sie die eine Brust frei. Die Nase, ein Theil eines Ohrs und des Helms sind neu. Parischer Marmor; Villa Borghese. Noch imposanter ist eine andere Büste mit ähnlichem Helmschmuck (No. 116.) durch Colossalität und hohen Adel im Character und von vortrefflichem Styl, zumal in Behandlung des

Digitized by Google

gelockten Haars. Die Nase ist neu, der Kopf von pentelischem Marmor. Villa Borghese.

Flora (No. 238.). Der dieser Statue aufgesetzte, blumenbekränzte Kopf hat etwas Individuelles, und dürfte leicht ein Portrait sein, indeſs verräth sich in der präcisen Arbeit des sehr zierlich gelegten, fein und engfaltigen Gewandes eine Arbeit aus der Zeit der ersten Kaiser. Die Füſse sind besonders zierlich, die Arme neu. Parischer Marmor. Villa Borghese.

Der Tiber (No. 249.), eine colossale Gruppe von 5 F. 4½ Z. Höhe, 9 F. 9 Z. Länge, ist das bedeutendste Werk römischer Kunst, so der Louvre besitzt. In den groſsen, edlen Zügen des Gesichts erkennt man den Sohn des Zeus, von welchem, nach dem Dichter, alle Flüsse abstammen; dabei bezeichnet der vorwaltende Ausdruck der Güte und Milde unvergleichlich den Spender von Fruchtbarkeit und Segen. Die Formen des halb liegenden Körpers sind sehr breit und stylgemäſs aufgefaſst, meisterlich weich behandelt. In manchen Theilen, z. B. den etwas starken Brüsten, der gröſseren Ausladung der Hüftenknochen, verräth sich indeſs die römische Arbeit, und das vernachlässigte Gewand deutet auf die spätere Zeit dieser Epoche. Mit der Rechten hält er ein mächtiges Füllhorn, in der Linken ein Ruder. Neben der Urne, worauf er sich stützt, liegt die Wölfin mit Romulus und Remus. Dieses Prachtwerk wurde schon zu Anfang des 5ten Jahrhunderts n. Chr. Geb. mit seinem noch schöneren Gegenstück, der Statue des Nil im Vatican, in Rom aufgefunden, und im Jahre 1815 hier zurückgelassen. An der Figur des Gottes ist die Nase, Stücke der Wangen, der Haare und des Gewandes, der vordere Theil der linken,

Digitized by Google

die ersten zwei Finger der rechten Hand, so wie die Zehen neu; von der Wölfin die Schnauze und das rechte Ohr, von dem einen Kinde der ganze obere Theil, von dem anderen der Kopf, der rechte Arm und das linke Bein, endlich auch Theile des Füllhorns und der Früchte.

Von den Reliefen, welche mir dieser Epoche anzugehören scheinen, bemerke ich folgende.

Ein Opfer von Schwein, Schaf und Stier, welches daher *Suovetaurilia* genannt wurde. Tüchtigkeit und gesunde Kraft sind in Menschen und Thieren hier in vortrefflicher Arbeit ausgedrückt. Im Ganzen gut erhalten. Pentelischer Marmor. Aus der Marcusbibliothek in Venedig.

Relief No. 58. Eine dem Mercur verwandte Gestalt, welche wahrscheinlich hier den Tod ausdrücken soll, und aus dem Mercur, der die Seelen der Abgeschiedenen in die Unterwelt geleitet, hervorgebildet sein möchte, drückt über eine sterbende Frau Mohn aus. Umher die trauernden Angehörigen. Eine sehr originelle und ansprechende Vorstellung von zwar flüchtiger, aber im Style guter Arbeit; einst der Schmuck des Grabes einer Claudia Fabulla.

Ein kämpfender Dacier (No. 349.). Geistreich und voll gesunder Kraft, in allen Theilen, zumal im Haar, von sehr gutem Styl und fleiſsiger Arbeit. Stimmt sehr mit den Reliefen an der Trajanssäule überein. Parischer Marmor.

Eine Conclamatio, oder das laute Anrufen eines Todten unter dem Schall von Instrumenten (No. 182.). Reiche und gute Composition, tüchtig im Character der Köpfe, feinfaltige Gewänder. Carrarischer Marmor. 2 F. 10 Z. hoch, 6 F. 10 Z. breit.

Folgende Werke scheinen mir Beispiele, in welcher Art die Gegenstände griechischer Kunst in dieser Epoche noch fortgebildet wurden.

Eine Gewandtstatue (No. 321.) dürfte nach der Vermuthung des Grafen Clarac am ersten eine Spes sein. Dafür spricht wenigstens das bei den Alten für sie bezeichnende Lüften des Gewandes, welches in seinen tiefen und engen Falten, von sehr reinem Geschmack und zarter, individueller Durchbildung, auf den Anfang dieser Epoche weist. Kopf, Arme und Füſse sind neu. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Eine Venus, nach der Stadt, wo sie im Jahre 1651 gefunden worden, von Arles genannt (No. 282.), stellt diese Göttin als Siegerin dar, und scheint mir eine freie Wiederholung eines Originals, worauf mehrere Statuen zurückweisen. Der Kopf gehört zu den edelsten und feinsten, welche wir von dieser Göttin besitzen; so sind auch Hals und Schultern von sehr schöner Bildung, dagegen sind die Brüste ungewöhnlich flach, die Hüften zu breit. Dabei macht die Gleichförmigkeit des äuſseren Contours derselben keine gute Wirkung, zumal ist die Linie von dem rechten Arm bis zu dem trefflichen Gewande, welches nur die untere Hälfte des Körpers bedeckt, keineswegs angenehm. Die Arbeit ist durchgängig von sehr gutem Styl und groſser Sorgfalt. Hiernach möchte ich diese Statue aus dem Anfang dieser Epoche halten. Die Nase, der rechte Arm, der linke Unterarm mit den Attributen von Spiegel und Apfel, die groſse Zehe des rechten Fuſses, so wie einzelne Stücke des Gewandes, sind von Girardon restaurirt. Hymettischer Marmor.

Digitized by Google

Diana mit der Hindin (No. 178.). Entschieden ausschreitend, ist sie, den Kopf lebhaft gewendet, im Begriff mit der Rechten einen Pfeil aus dem Köcher zu nehmen. In den schönen Zügen der Göttin spricht sich ein edler Unwille aus. Das Augenblickliche der Bewegung ist in der Erfindung trefflich, die Gestalt schlank und edel, und beides unstreitig aus früherer Zeit stammend, welcher eine ähnliche Statue in Holkham, dem Landsitze des Grafen Leicester in Norfolkshire, noch näher steht. Die ganze Behandlung, die Art, wie in dem Gewande nicht glücklich der Stoff ausgedrückt ist, scheinen mir bei diesem eleganten Werk für eine freie Reproduction aus der früheren Zeit dieser Epoche zu sprechen. Leider lassen die nackten Theile keine sichere Beurtheilung zu, denn der Bildhauer Prieur, welcher diese Statue, als sie unter Heinrich's IV. Regierung nach Frankreich kam, restaurirte, hat die Beine bei dieser Gelegenheit überarbeitet, so daſs sie jetzt ein etwas leeres Ansehen haben; am rechten ist auſserdem ein Stück eingesetzt. Am Kopf sind die Nase und das Diadem, sonst noch die Arme neu, und, besonders der rechte, nicht glücklich ausgefallen. Parischer Marmor.

Amor als Knabe (No. 417.). Wie schön auch formell die Züge des Gesichts sind, fehlt es ihnen doch an der geistigern Bedeutung und dem belebenden Ausdruck, welcher den höchsten Reiz eines Kunstwerks ausmacht. Daſs Winckelmann diesen Kopf für das Muster der Schönheit hielt, ist sehr characteristisch für seine Auffassung derselben. Diese verallgemeinerten Ideale haben indeſs von ihm bis auf Heinrich Meyer für das Höchste antiker Kunst gegolten,

ja werden von Vielen noch heute so angesehen. Das Verhältniſs des Körpers ist etwas schwer und breit, die einzelnen Formen, obgleich von wundervoller Vollendung, doch zu rundlich und weich. Arme, Beine und Flügel sind neu. Greco duro. Villa Borghese.

Apollo, Statue (No. 188.). Die Stellung des rechtenArmes auf dem Kopf, während der linke sich auf einen Lorbeerstamm stützt, drückt vortrefflich den Zustand höchster Ruhe aus. Das breite Verhältniſs, die etwas starken Formen, sprechen mit der guten, fleiſsigen Arbeit etwa für die Mitte dieser Epoche. Nur die Hälfte des linken Arms und die Finger der rechten Hand sind neu, sonst aber mehrere Theile überarbeitet. Greco duro. Gärten von Versailles.

Die Statue einer Venus (No. 190.), welche unbekleidet sich mit der Linken mit einem Stücke Gewand bedeckt, ist eine Nachahmung einer berühmten Venus von Troas, und in den rundlichen, starken Formen der capitolinischen verwandt, mir indeſs lieber. Der linke Arm und die höchst seltnerweise ganz erhaltene Hand sind von groſser Eleganz, an der letzten deuten indeſs die auswärts gebogenen Fingerspitzen schon auf diese Epoche. Die neue Nase ist zu spitz gerathen, das linke Knie hat durch Restauration ein zu männliches Ansehen erhalten. Sonst ist noch der rechte Arm neu. Parischer Marmor. Aus Versailles.

Eine kauernde Venus (No. 698.) ist vielleicht eine Nachahmung der sich badenden des Polycharmus, deren Plinius erwähnt. Die sorgfältige, noch fein gefühlte Ausführung des Torso spricht für diese Zeit.

Digitized by Google

Der antike Kopf ist aufgesetzt, alle anderen Theile gut restaurirt. Pariſcher Marmor. Alte Sammlung.

Statue des Bacchus (No. 656.) von 7 F. 4 Z. Höhe. Nur mit der Nebris bekleidet, lehnt er in süſser Trunkenheit, welche in Mund und Augen sehr sprechend ausgedrückt ist, an einem Baumstamm. Die Gestalt hat schon ein breites Verhältniſs, die Formen etwas Derbes, indeſs ist die Arbeit fleiſsig und weich, und in der zarteren Angabe der Hüftknochen noch viel Gefühl für Natur. Pentelischer Marmor. Alte Sammlung.

Statue einer Anbetenden (No. 298.), als Euterpe restaurirt. Das sehr eigenthümlich geworfene Gewand ist mit den Körperformen sehr fein und glücklich combinirt, die Arbeit der tiefen, engen Falten scharf und sorgfältig. Griechischer Marmor. Villa Borghese.

Polyhymnia, Statue (No. 306.), von der indeſs nur die untere Hälfte antik ist. In der Art, wie sie sich auf den Felsen aufstützt, wie in den Motiven des feinen, scharf angezogenen Gewandes, hat sie viel Aehnlichkeit mit der Statue aus der Polignacschen Sammlung im Museum zu Berlin. Auch ist der Wurf der engen und scharfen Falten von auſserordentlicher Eleganz, kommt aber an Lebendigkeit und Zufälligkeit in den Einzelheiten der Berliner Statue nicht gleich, sondern ist etwas allgemeiner und schematischer. Auch sind ungeachtet der fleiſsigen Arbeit in den Ausgängen der Falten Stücke stehen geblieben, welches immer von Vernachlässigung zeugt und für eine Copie spricht. Griechischer Marmor. Villa Borghese.

Eine Statue, „*la Providence*" genannt (No. 323.),

Digitized by Google

gehört gewiſs zu den vortrefflichsten Gewandfiguren aus dieser Zeit. Während in manchen Parthien des Gewandes die Körperformen sehr bestimmt durchscheinen, bilden andere wieder groſse Faltenmassen von feiner, scharfer, sehr ausgeführter Arbeit. Der Kopf ist von sehr würdiger Bildung. Nase, Mund, der sehr schlecht gerathene Hals, die Arme und der vordere Theil der Füſse sind neu. Pentelischer Marmor. Alte Sammlung.

Statue des Amor als Hercules (No. 279.). Durch die heitere Laune der Erfindung, die Grazie im Motiv, die fleiſsige Arbeit sehr anziehend. Nase, Beine, der rechte Arm und die linke Hand sind neu. Parischer Marmor. In Gabii gefunden.

An Reliefen scheinen mir hierher zu gehören: Die Personification von drei Städten (No. 179.) von sehr erhabnem Relief, 2 F. 9 Z. hoch, 2 F. 8 Z. breit, welche durch die Mauer-Kronen als solche bezeichnet werden, möchte nach den edlen Verhältnissen, den graziösen Wendungen, der sorgfältigen Arbeit der feinstoffigen, trefflich motivirten Gewänder, wohl zu Anfang dieser Epoche zu setzen sein. Villa Borghese.

Jupiter sitzend und zwei stehende Frauen (No. 232.), so wie eine Victoria, welche einen Stier opfert (No. 223.), dürften wegen ähnlicher Eigenschaften sich zunächst anschlieſsen. Der Styl dieser Reliefe, von denen das erste leider stark gelitten hat, ist sehr vorzüglich. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Ein in ein Pantherfell gekleideter Faun hält einem vor ihm sitzenden Panther einen Hasen hoch empor. Höchst naiv, geistreich, lebendig im Motiv

und

Digitized by Google

und von sehr guter Arbeit. Der rechte Arm, der mittlere Theil des rechten Beins und der Panther sind neu. Carrarischer Marmor. Hoch 5 F. 6 Z., breit 3 F. 7½ Z. Villa Albani.

Sarkophag mit der Mythe des Actäon (No. 315.). Auf der einen, schmalen Seite zwei Jäger, welche die Hunde füttern. Die Vorderseite wird durch, von drei Nymphen und zwei Greifen unterstützte, Fruchtgehänge in zwei Hälften getheilt. In der einen sieht man die liegende Diana, zwei Genien, welche sie mit Wasser begieſsen, und den sie betrachtenden Actäon mit einem Hirschkopf begabt. In der anderen, wie er in derselben Gestalt von seinen Hunden zerrissen wird. Die andere schmale Seite zeigt Autonoë und seine Amme, welche sein Ende beklagen. In einem Giebelfelde über der langen Seite Tritonen, Nereiden und Seestiere in einem vortrefflichen Ornamentstyle gehalten. Die ganze Erfindung hat etwas sehr Originelles und Ansprechendes, die Anordnung etwas Malerisches. Dabei erhebt sich die Arbeit durch Gefühl, Verständniſs und Fleiſs weit über die Sphäre gewöhnlicher Sarkophagereliefs. Von Hauptsachen ist die Maske eines Fluſsgotts, eine Nereide mit einem Stier, so wie Kopf und Arm einer Frau neu. 3 F. 11 Z. hoch, 9 F. 4½ Z. lang. Carrarischer Marmor. Villa Borghese.

Jason bändigt die wilden Stiere zu Kolchis und vermählt sich mit der Medea (No. 373.). In der Composition weht durchaus ein griechischer Geist. Die Stellung des Jason ist fast ganz die der Rossebändiger auf Monte Cavallo. Die Verhältnisse der Figuren sind schlank, die Falten der Gewänder von edlem Geschmack. Für die genaue Angabe der, wie

Digitized by Google

es scheint starken. Restaurationen ist die Stelle zu hoch. Von 2 F. ½ Z. Höhe, 5 F. 6 Z. Breite. Villa Borghese.

Auf welcher hohen Stufe die verzierende Sculptur in dem früheren Abschnitt dieser Epoche stand, beweist der Cippus des Amemphus, eines Freigelassenen der Livia (No. 325.). Die architectonischen Profile sind von groſser Feinheit, die Ecken sehr geschmackvoll mit Fackeln und Bändern geschmückt, eine Silensmaske und ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln an dem oberen Theil, ein musikalischer Wettstreit zwischen einem männlichen und weiblichen Centaur, mit zwei Knabengenien an dem unteren, sind eben so glücklich, elegant und graziös in der Erfindung, als musterhaft im Styl der genauen und scharfen Ausführung. Das Ganze ist von ächt griechischem Geiste durchdrungen. Pentelischer Marmor.

Durch die leidenschaftliche Liebhaberei des Hadrian für die Griechen und ihre Kunst erlebte die Sculptur unter seiner Regierung (117 — 138 n. Chr. Geb.), bevor sie unaufhaltsam sank, noch eine kurze Epoche auſserordentlichen Glanzes. Nie standen wohl einem Liebhaber so colossale Mittel zu Gebote, und die Anzahl der mehr oder minder freien Nachahmungen der vortrefflichsten früheren Werke griechischer Kunst, welche in kurzer Frist ins Leben traten, war daher erstaunlich groſs, so daſs ein beträchtlicher Theil der Denkmale dieser Art, welche auf uns gekommen, ohne Zweifel dieser Zeit angehört. Dieselben zeigen gegen die der vorigen Epoche ein Streben nach Groſsheit und Vereinfachung der Form und eine wunderbare Vollendung und Eleganz in der zarten Ausbildung einer weichen und glatten Oberfläche.

Digitized by Google

Dagegen erscheinen sie weniger lebendig und naturwahr und im Gefühle kälter. In den Gestalten tritt eine gewisse Allgemeinheit und ein Schematismus ein, worauf die Künstler leicht kommen, wenn in verhältniſsmäſsig kurzer Zeit zu viel von ihnen verlangt wird, so daſs sie nicht jede Arbeit durch die nöthigen Studien in allen Theilen gehörig individualisiren können. Besonders ist eine zu starke Ausladung der einzelnen Formen, z. B. der Brust, und eine einförmige und übertriebene Angabe der Hüftknochen bemerkbar. Im Gegensatz mit diesen idealischen Bildungen werden die eigentlichen Portraitköpfe in allen Theilen auf das Feinste individualisirt; nur bisweilen finden sich Anfänge eines nicht stylgemäſsen Bestrebens, gewisse Einzelheiten, z. B. die Haare, zu natürlich wieder zu geben.

Der Louvre ist an wohlerhaltenen Meisterwerken dieser Zeit eine der ersten Sammlungen der Welt. Ich betrachte zuerst solche, welche unzweifelhaft derselben angehören.

Der Kopf des Hadrian (No. 317.), schon in späteren Jahren und von sehr vollen Formen. Sehr geistreich und lebendig und von fleiſsiger, weicher Arbeit. Das noch stylgemäſs behandelte Haar verräth in der Anordnung die treue Nachahmung einer gewissen stutzermäſsigen Art es zu tragen. Nase, Oberlippe und die Haarspitzen sind neu. Pentelischer Marmor. Zu Gabii gefunden. Auch eine andere, ebenda gefundene Büste Hadrian's (No. 276.), jetzt einer achilleischen Statue von guter Arbeit aufgesetzt, ist von vielem Verdienst, und das ähnlich angeordnete Haar von trefflicher Arbeit.

Die schönste Portraitbildung dieser Zeit im Lou-

vre ist indeſs der einer höchst vortrefflichen Gewandstatue aufgesetzte Kopf der Sabina, Gemalin des Hadrian. (No. 503.). Das schöne Oval ist mit einer Feinheit aufgefaſst, alle Theile, ganz besonders der sehr glücklich gebildete Mund, sind so meisterlich individualisirt, die Ausführung ist so zart und zugleich, zumal im Haar, so stylgemäſs, daſs man sieht, wie die Kunst sich da, wo sie auf die Nachbildung einer bestimmten Natur angewiesen ist, auf der gröſsten Höhe befinden kann, wenn sie auf dem Gebiete freien Schaffens schon viel zu wünschen übrig läſst. Bis auf die neue Nase von seltener Erhaltung. Carrarischer Marmor.

Eine achilleische Statue des Elius Verus, welchen Hadrian zu seinem Nachfolger bestimmt hatte (No. 268.), ist als ein sicheres Denkmal dieser Zeit sehr wichtig. Die Arbeit ist fleiſsig, in der Behandlung des Haares aber etwas zu viel Gewicht auf die Ausbildung der einzelnen Locken gelegt. Den Formen des Körpers liegt keine unmittelbare und lebendige Naturbeobachtung zum Grunde, sondern sie haben etwas Conventionelles und Leeres. Die Brust ist hier besonders stark, die Hüftknochen sehr schroff, der Ansatz der Schenkel an den äuſseren Seiten flach, die Sonderung der Wade vom Schienbein übertrieben scharf. Die Nase, der Hals, der halbe Bart, die Finger und Zehen, so wie Stücke des Gewandes sind neu. Griechischer Marmor. Villa Borghese.

Das Sicherste und auch wohl das Vorzüglichste von eigenthümlichen Kunstschöpfungen dieser Zeit sind die Darstellungen des Antinous, deren hier sehr verschiedenartige vorhanden sind. Eine Büste (No. 313.) zeigt sein treues Portrait, einen schön-

Digitized by Google

gebildeten Jüngling von melancholiſchem Ausdruck. Die sehr fleiſsige Arbeit zeugt von einer bewunderungswürdigen Technik, ist aber nicht geistreich zu nennen. In der meisterlichen Ausbildung der einzelnen Haarlocken ist schon der Keim des naturalistischen und stylwidrigen Princips vorhanden, welches unter Marc Aurel zur vollen Ausbildung gelangte. Dahin gehört auch das Angeben der Augenbrauen. Bis auf einige Locken ganz erhalten. Carrarischer Marmor. Schloſs Ecouen. Auch eine andere Büste (No. 49.), durch einen Epheukranz als Bacchus bezeichnet, ist sehr fleiſsig durchgebildet und bis auf die neue Nasenspitze antik. Eine Statue (No. 258.) stellt ihn in ländlicher Tracht mit dem Petasus als Aristäus, den Schützer des Oelbaues, der Bienen- und Viehzucht dar. Das Motiv ist glücklich, der Styl gut, die Ausführung, besonders im Kopf, Hals und Gewand, aber etwas flüchtig. Nur die Nase, die rechte Hand und die Hälfte des linken Arms ist neu. Parischer Marmor. Schloſs von Richelieu. Bei weitem am höchsten steht aber der colossale Kopf, bekannt unter dem Namen des Antinous Mondragone, nach der Villa der Familie Borghese bei Frascati, wo er lange aufbewahrt worden. Zu den sehr edel und groſs aufgefaſsten Formen, und einem leisen und feinen Ausdruck von Melancholie gesellt sich hier eine Zartheit und Glätte der Vollendung, wie bei einem Cameo. Trotz alledem hat aber der Eindruck, auch abgesehen von den hohlen Augen, welche einst durch andere Steinarten näher ausgedrückt und bezeichnet gewesen sind, etwas Todtes und Starres. An den Haaren ist auch mehr die Arbeit, als die manierirte Anordnung zu bewundern. Die Erhaltung der Epi-

Digitized by Google

dermis ist wunderbar. Coralitischer Marmor. Höhe 2 F. 11 Z.

Folgende Denkmale aus dem Kreise griechischer Mythologie scheinen mir aus dieser Zeit herzurühren.

Statue des Jupiter (No. 415.). Der Wurf des Haares mit den langen, tief herabfallenden Locken, der sehr ernste Ausdruck haben viel von dem Serapis. Die Arbeit ist tüchtig, indeſs nicht ausführlich. Die Formen haben das Allgemeine dieser Zeit. Der rechte Arm, die linke Hand sind neu. Griechischer Marmor. Villa Borghese.

Die Pallas von Velletri (No. 310.), eine Statue von 9 F. 4½ Z. Höhe ist die ansehnlichste, welche uns aus dem Alterthum von dieser Göttin übrig geblieben, und wenn schon, wie O. Müller bemerkt, nach dem corinthischen Helm gewiſs keine getreue Nachahmung der Parthenos des Phidias, doch meines Erachtens mehr als irgend eine andere geeignet, uns eine ungefähre Anschauung von der Wirkung derselben zu gewähren. Gestalt und Stellung sind von einer Würde, der Wurf des Obergewandes (Peplos) von einem so edlen Geschmack, daſs dieser Statue ohne Zweifel ein höchst vortreffliches Original zum Grunde liegt. Die Ausführung steht indeſs mit der Erfindung keineswegs auf gleicher Höhe, sondern verräth meines Erachtens eine zwar sehr fleiſsige, aber keinesweges geistreiche Copie. Der Kopf zeigt allerdings das Ideal der Pallas in sehr erhabener Weise, doch haben die Züge etwas Trocknes, Maskenartiges, und verschiedene Büsten, welchen offenbar dasselbe Original zum Grunde liegt, z. B. eine in der Glyptothek in München, eine im britischen Museum, sind ungleich geistvoller und lebendiger. Die Arbeit des

in der Art der besten Zeit angeordneten Haars hat etwas Mechanisches. Dasselbe gilt von den Vertiefungen der Tunica auf dem rechten Schenkel. Ueberhaupt sind die Falten derselben gegen die Füſse hin für ein Originalwerk der besten Zeit zu wenig tief gearbeitet. Die Hände, der vordere Theil des linken Fuſses und einzelne Gewandstücke sind neu. Wahrscheinlich hielt sie in der Rechten ursprünglich eine Lanze, in der Linken eine Patera. Parischer Marmor. Im Jahre 1797 in den Ruinen einer Villa unweit Velletri gefunden.

Statue der Venus victrix, neben ihr Amor (No. 180.). Dem Kopf liegt ein Vorbild zum Grunde, in welchem der eigentliche Liebreiz im höchsten Maaſse ausgedrückt gewesen. Das Weiche aller Formen, das Zärtliche der Augen, ganz besonders das Schmachtende des etwas geöffneten Mundes ist bewundernswerth. Während die Brüste sehr flach gehalten sind, haben die übrigen Formen etwas Plumpes und Leeres, zumal sind sie bei dem Amor zu geschwollen. Die Arbeit ist von vieler Glätte, nur das Haar etwas vernachlässigt. Die Nase, der rechte Unterarm, die linke Hand sind neu. Parischer Marmor. Villa Borghese.

Statue des Aesculap (No. 233.), von 7 F. 10 Z. Höhe; die untere Hälfte wie gewöhnlich bekleidet. Eine fleiſsige Arbeit in den Körperformen dieser Zeit. Der Kopf, welcher auf das Herrlichste hohe Würde und väterliche Milde ausdrückt, ist in der Arbeit so ungleich besser, daſs er vielleicht ursprünglich nicht dazu gehört. Die Nase, der rechte Unterarm, ein Stück des linken Unterbeins, der gröſste Theil der Schlange und viele Stücke des Gewandes sind neu. Pentelischer Marmor. Villa Albani.

In allen Theilen scheint mir diese Zeit eine andere Statue des Aesculap (No. 475.) zu verrathen. Wie zart auch die Fleischtheile beendigt sind, haben sie durch die schematischen Formen doch etwas Unlebendiges; so drücken auch die übrigens schön gelegten Falten kein organisches Leben aus. Neben ihm steht der Knabe Telesphorus, der Genius der Genesenen, in seinem capuzenartigen Gewande. Die rechte Hand, der Kopf der Schlange, die Füſse des Telesphorus und Stücke des Gewandes sind neu. Parischer Marmor.

Silen, welcher den kleinen Bacchus auf seinen Armen voll Freude betrachtet (No. 709.), gehört der naiven und schönen Erfindung nach gewiſs einem sehr beliebten Werke früherer Zeit an. Unter den uns erhaltenen Copien ist diese die vorzüglichste. Die rundlichen Formen, die schroffen Hüftknochen, die scharf zugespitzten Waden sprechen für diese Zeit, aus welcher es indeſs eine der fleiſsigsten und vorzüglichsten Arbeiten sein möchte, so daſs sie zu den Hauptzierden des Louvre zu rechnen ist. Nur ein Theil der Arme und andere minder bedeutende Stücke sind neu. Grechetto. Villa Borghese.

Die Statue eines Bacchanten (No. 485.), in den stark ausgeladenen Formen sehr fleiſsig durchgebildet. Aehnliche Sculpturen haben so manchem Bildhauer des Cinquecento zum Muster gedient. Kopf, Arme, das rechte untere Bein, der linke Fuſs neu. Parischer Marmor.

Ein Knabe hält Früchte und einen jungen Panther, welchen er damit füttert, auf den Armen (No. 504.). Ein hübscher Gedanke und von zierlicher Ausführung. Griechischer Marmor. Villa Borghese.

Digitized by Google

Die 1 F. 6 Z. hohe Statuette einer Mänade, welche, vom Gott begeistert, ihr Haupt hintenüber wirft (No. 200.), gehört dem wunderbar schönen Motiv vielleicht dem Scopas, der hübschen aber geistlosen Ausführung nach wohl dieser Zeit an.

Statue des Achill (No. 144.), ganz unbekleidet. Diese Bestimmung Visconti's ist mehr durch den Character des Kopfs, als durch den Ring um den Knöchel des rechten Fuſses zu rechtfertigen, welcher nach ihm einen Schutz der verwundbaren Stelle andeuten soll, wohl aber, nach Welker's Vermuthung nichts anders als eine Andeutung der Fuſsbekleidung ist. Zufolge der Meinung desselben Archäologen könnte es eine Copie der bronzenen Statue des Achill von Alcamenes sein. Nach dem breiten Verhältniſs der sehr derben und ausgeladenen Formen möchte sie indeſs wohl erst in diese Zeit zu setzen sein. Uebrigens ist der Kopf sehr edel, die Arbeit vorzüglich. Die Nase, die Hände und vier Zehen sind neu. Parischer Marmor. Villa Borghese.

Die wichtigsten dieser Zeit angehörigen Reliefe scheinen mir folgende:

Dreiseitiger Altar, mit den Zeichen des Thierkreises, Waage, Scorpion und Schütze und den entsprechenden Gottheiten, Venus, Mars und Jupiter geschmückt (No. 331.). Von sehr fleiſsiger Arbeit in den conventionellen Formen. Die Köpfe von Venus und Mars und die meisten Gliedmaſsen sind neu. Parischer Marmor. Zu Gabii gefunden. 3 F. 1⅓ Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit.

Venus aus dem Wasser geboren, von Tritonen, Nereiden und dem Amor umgeben (No. 443.) Die vortrefflichen Motive gehören einer früheren Zeit an,

Digitized by Google

als die Arbeit, welche zwar fleiſsig und zierlich, aber in Formen und Gesichtern etwas leblos ist. Carrarischer Marmor. 1 F. 7 Z. hoch, 5 F. 7½ Z. lang. Villa Borghese.

Vulcan ist mit den sehr launig gebildeten Cyclopen beschäftigt, die Waffen des Aeneas zu schmieden (No. 239.). Amor entwendet dem ältesten Cyclopen seine Mütze. In der ganzen Composition herrscht viel Humoristisches. Die Formen sind etwas rundlich gehalten. 2 F. hoch, 3 F. 4 Z. lang. Villa Borghese.

Unter den Antoninen (138 — 180 n. Chr. Geb.) nimmt die Ausladung und der todte Schematismus der Formen noch zu, die Vollendung der Oberfläche der Fleischtheile artet oft in übertriebene, meist mit Leerheit und Unlebendigkeit verbundene Glätte aus. Bei den Portraiten waltet ein naturalistisches Bestreben vor, die Auffassung wird daher nüchtern, ja oft gemein, die Ausführung, z. B. des Haares, durch die sklavische Nachahmung der kleinsten Locken unsäglich mühsam und künstlich, aber stylwidrig. Auch die Gewänder gewinnen häufig durch zu wulstige und ausgeladene Faltenmassen ein plumpes, schwerfälliges Ansehen. Der Louvre hat mehrere der schönsten Denkmäler aufzuweisen, welche aus dieser Zeit existiren.

Büste von Faustina der älteren, Gemalin des Antoninus Pius (No. 115.), von sehr fleiſsiger Arbeit und sehr wohl erhalten. In der Behandlung der Perrücke findet sich das stylwidrige Bestreben kleinlicher Nachahmung der Wirklichkeit. Carrarischer Marmor. Pallast Braschi.

Eine Statue des Marcus Aurelius im Harnisch

Digitized by Google

und Kriegsmantel (No. 26.) ist in allen Theilen so fleiſsig und gleichmäſsig durchgebildet, daſs sie zu den besten Arbeiten dieser Zeit gehört. Pentelischer Marmor. Zu Gabii gefunden.

Eine colossale, 2 F. 9 Z. hohe Büste desselben, ist vorzüglich characteristisch für die Kunst dieser Epoche. Ungeachtet der erstaunungswürdigen Beherrschung des Stoffs, ist doch der Eindruck keineswegs befriedigend. Die Fleischparthien haben durch die zu starke Angabe zu weniger Formen, besonders im Verhältniſs zu der ansehnlichen Gröſse, etwas Leeres und Starres, die Glätte und der Glanz der starken Politur hebt dabei die Wirkung des Fleisches auf. In der unsäglich mühevollen Behandlung des Haars fühlt man recht das Verfehlte des Bestrebens, wo möglich jedes einzelne Haar auszudrücken. An dem Kopf ist nur die Nasenspitze verletzt, die Büste ist neu. Carrarischer Marmor. Eine Meile unweit Rom bei der Meierei Acqua-Traversa gefunden, wo eine Villa des Lucius Verus gelegen war. Villa Borghese. Eine andere, an demselben Ort gefundene Büste dieses Kaisers (No. 269.) hat ähnliche Vorzüge und Fehler. Coralitischer Marmor. Villa Borghese.

Die colossale Büste des Lucius Verus (No. 140.), welche an demselben Orte gefunden, wohl schon ursprünglich Gegenstück mit der des Marc Aurel gemacht hat, ist wohl ohne Zweifel unter den vielen und häufig sehr kunstreichen Büsten dieses Kaisers die vorzüglichste. Das reiche Haupthaar, welches, wie der Bart, in sehr viele kleine und sehr krause Locken gelegt und stutzerartig gepflegt ist, hat hier dem Künstler Gelegenheit gegeben, in der Ueberwindung noch gröſserer Schwierigkeiten seine

technische Meisterschaft in noch glänzenderem Lichte zu zeigen. Ueberdem aber sind die Fleischtheile ungleich feiner verstanden, ungleich lebendiger und geistreicher. Diese Büste, ein höchst wahrscheinlich von dem Kaiser selbst bestelltes Originalwerk, ist gewiſs eine Probe des Höchsten, was die Kunst jener Zeit noch zu leisten vermochte, und dabei vollkommen erhalten. Villa Borghese. Eine andere, eben so wunderbar erhaltene Büste, welche ihn als Feldherrn darstellt (No. 145.), giebt jener in der Arbeit wenig nach, nur macht das Haar einen noch stylwidrigeren Eindruck. Carrarischer Marmor. Aus dem Pallast des Herzogs von Modena. Eine dritte an demselben Orte mit der colossalen gefundene Büste (No. 149.) ist im Munde nicht minder lebendig, in den Haaren etwas weniger kleinlich als No. 145., im Gewande besonders sorgfältig. Die Augen sind indeſs zu sehr geschlossen und haben etwas Blinzelndes, auch sind die anderen Formen etwas leerer. Coralitischer Marmor. Villa Borghese.

Büste von Faustina der jüngeren (No. 117.). Die über den Kopf gezogene Palla beweist, daſs sie hier als Pudicitia dargestellt ist, welches in Betracht ihrer Sitten als eine wahre Satire auf diese Gottheit erscheint. Die Arbeit ist fleiſsig, die Erhaltung trefflich. Carrarischer Marmor.

Die Büste der Lucilla, Tochter des Marc Aurel, Gemalin des Lucius Verus (No. 123.), ist in Rücksicht der edlen Auffassung und des Styls mir die liebste Büste, welche der Louvre aus dieser Zeit besitzt. Dabei ist die Vollendung sehr groſs, die Epidermis bis auf die Nase von der seltensten Erhaltung. Grechetto. Bei Gabii gefunden.

Die Büste des Annius Verus, Sohns des Marc

Digitized by Google

Aurel und der Faustina, welcher unerwachsen starb (No. 700.), zieht durch Lebendigkeit und Fleiſs sehr an. Die Behandlung des Haars ist nach dem naturalistischen Princip. Nasenspitze und Kinn sind neu. Pentelischer Marmor.

An mythologischen Darstellungen dürften dieser Zeit angehören:

Jupiter, ein colossaler Torso, scheint mir nach dem Character des Kopfs eher ein Neptun. Behandlung von Fleisch und Haar haben im Princip viel von den Büsten des L. Verus. Die Formen des Körpers haben etwas Allgemeines und Rohes. 4 F. 5¼ Z. hoch. Carrarischer Marmor. Versailles.

Die Statue einer bekleideten Venus (No. 185.), auf deren Plinte früher der Name des Praxiteles zu lesen war, wonach man hierin eine Copie der auf der Insel Cos befindlichen jenes Meisters erkennen will. Das Motiv, das sehr zierliche und feine Gewand scheinen auch dafür zu sprechen. Das Schwere des Verhältnisses, die Leere der Formen der nackten Theile, die geringe Arbeit des Amor dürften indeſs die Ausführung frühestens in diese Zeit setzen. Kopf und Büste sind aufgesetzt, die Hände neu. Parischer Marmor. Schloſs von Richelieu.

Die Statue des Mercur (No. 297.) ist im Kopfe leer und kalt, in den Formen des Körpers übertrieben und schematisch. Parischer Marmor. Schloſs von Richelieu.

Herme des bärtigen Bacchus (No. 517.). Die Arbeit in dem Rosso antico ist sehr mühselig, aber geistlos und maskenartig. Im Jahre 1791 zu Rom in dem Stadtviertel Merulana, zwischen dem cölischen und esquilinischen Hügel gefunden.

Vier Faune, als Träger, oder Atlanten (No. 251.),

Digitized by Google

jeder 6 F. 4 Z. hoch, sind tüchtige, architectonische Sculpturen, deren kurze und breite Verhältnisse, so wie die sehr starken, plumpen und rundlichen Formen auf diese Zeit deuten. Die Arbeit der Köpfe, Haar und Bart sind für die Bestimmung dieser Statuen sehr fleiſsig.

Die Musen, welche die Vorderseite eines Sarkophags schmücken (No. 307.), gehören, so wie die schwelgenden Figuren aus dem Gefolge des Bacchus auf dem Rande des Deckels darüber, der Erfindung nach, der schönsten Zeit griechischer Kunst an. In der viel geringeren Arbeit sind wenigstens die Hauptmotive noch gut festgehalten.

Römische Wettrennen zu Wagen durch Genien vorgestellt (No. 449 und 455.), mit Andeutung des Circus im Hintergrunde, sind voll geistreicher und neckischer Motive, welche einer besseren Zeit angehören, als die mäſsige Arbeit mit den rundlichen Formen. In dem ersten sind viele Theile restaurirt. Villa Borghese.

Der Streit des Achill und Agamemnon (No. 177.), die 3 F. $8\frac{1}{2}$ Z. hohe, 9 F. $1\frac{1}{2}$ Z. lange Seite eines Sarkophags. Die Composition ist zu gedrängt und nicht glücklich in den Linien, das Nackte von derben, schematischen Formen, die engfaltigen Gewänder noch von gutem Styl. Priamus, welcher den Achill um den Körper des Hector bittet (No. 206.) — die andere lange Seite desselben Sarkophags — ist ungleich glücklicher in der Composition und deutet auf eine treuere Nachahmung eines früheren Originals. Arbeit und Styl sind ähnlich. Beide nähern sich dem Rundwerk. Villa Borghese.

Von dem Commodus bis zum Elagabal (180 bis

Digitized by Google

222 n. Chr. Geb.) blieb die Kunst in ähnlicher Weise in Ausübung, nur daſs statt jener nüchternen bisweilen eine affectirte Auffassung, in der Formengebung eine immer gröſsere Willkühr und Mangel an Gefühl eintritt, und auch die Technik sehr entschieden sinkt. Die Portraitbildungen, als der vorzugsweise angebaute und minder schwierige Zweig, enthalten wieder noch die besten Kunstleistungen dieser Zeit.

Büste des Commodus (No. 291.). Der verdienstlichen Arbeit derselben liegt das Princip der Büsten des L. Verus zum Grunde, nur stehen Verständniſs und Technik tiefer. Nase und Kinn sind neu. Pentelischer Marmor. Herzogl. Pallast zu Modena.

Der einer, aus einer besseren Zeit herrührenden, Statue aufgesetzte Kopf seines Nachfolgers, des Kaisers Pertinax (No. 466.), ist ebenfalls nicht ohne Kunstwerth. Villa Borghese.

Die Büste des Septimius Severus (No. 110.). Noch lebendig in der Auffassung und von guter, fleiſsiger Arbeit. Coralitischer Marmor. Villa Borghese.

Wenn eine Statue (No. 117.), welche für Julia Domna, die Gemalin des S. Severus, gehalten wird, wirklich dieselbe vorstellt, so beweist sie in dem ähnlich wie bei der berühmten Pudicitia zu Dresden gelegten Gewande, daſs man in dieser Zeit noch sehr fleiſsige und werthvolle Arbeiten machte. Allerdings muſs der Kopf, besonders das Haar, dem Gewande nachstehen. Sehr gut erhalten. Pentelischer Marmor. Gegen 1750 zu Bengazzi, östlich von Tripoli gefunden. Versailles.

Die Büste des Clodius Albinus, des Freundes und späteren Gegenkaisers des S. Severus (No. 267.), an welcher das Haar à la Verus behandelt, ist eben-

Digitized by Google

falls so individuell, so fleiſsig, daſs es ein günstiges Zeugniſs für die Kunst der Zeit ablegt. Nur die halbe Nase ist neu, die Büste nicht zum Kopf gehörig. Pentelischer Marmor. Villa Albani.

Bei der Büste des Caracalla (No. 68.), von vielem Leben und guter, fleiſsiger Arbeit, ist der *con amore* angenommene Ausdruck von Wuth und Bosheit sehr characteristisch. Die Nase ist neu. Pentelischer Marmor. Auch eine Büste seines von ihm ermordeten Bruders Geta (No. 97.), welche sehr selten sind, ist von erheblichem, wenn schon nicht gleichem Verdienst, aber trefflich erhalten. Coralitischer Marmor. Zu Gabii gefunden.

Zu den vorzüglichsten Büsten dieser Zeit aber ist die der Plautilla, Gemalin des Caracalla (No. 52.), zu rechnen. Eine weiche und zarte Beendigung entspricht hier einer lebendigen, individuellen Auffassung, und dabei fehlt zur völligen Erhaltung nur die Nasenspitze. Carrarischer Marmor. Villa Borghese. Ein anderer Kopf derselben (No. 687.) empfiehlt sich dagegen vorzugsweise nur durch die glatte und zierliche Behandlung.

Eine Büste des Elagabal (No. 83.) ist in allen Theilen, selbst in den erhaltenen, abstehenden Ohren, noch sehr individuell und von guter, in den Haaren besonders fleiſsiger Arbeit. Nur die Nase ist neu. Parischer Marmor.

Von Darstellungen aus dem Kreise der Mythologie scheinen mir dieser Zeit anzugehören:

Die Statue des ruhenden Hercules (No. 432.), eine Copie des farnesischen von Glycon, ist ungleich plumper und ungeschlachter in den Formen, wenn gleich fleiſsig ausgeführt. Der Kopf ist aufgesetzt.

Digitized by Google

der linke Unterarm, das rechte Unterbein und noch einzelne Stücke sind neu. Griechiſcher Marmor. Villa Borghese.

Eine Victoria (No. 435.), halb unbekleidet, unter ihren Füſsen Trophäen, den Kranz in der Hand. Von sehr mäſsiger Arbeit und viel Restauro.

Die 3 Grazien (No. 470.), eine Copie von sehr untergeordnetem Werth, welcher mit der Gruppe in der Libreria des Doms zu Siena ein Original zum Grunde liegen möchte. Die Köpfe und noch Manches ist neu. Pariſcher Marmor. Villa Borghese.

Hercules und Telephus, eine colossale Gruppe. Daneben die Hindinn, welche Telephus gesäugt hat (No. 450.). Auch die antiken Theile sind von höchst plumpen, ungeschlachten und rundlichen Formen. Das Meiste ist neu. Griechiſcher Marmor. 7 F. 6 Z. hoch. Villa Borghese.

Hercules raubt den Gürtel der Amazonen-Königin Hippolyta und tödtet Diomed mit seinen Pferden (No. 469.). Die Composition zu gedrängt, die Motive etwas lahm. Im Ganzen ist eine mehr didactiſche als rein künstleriſche Absicht zu erkennen. 2 F. hoch, 3 F. 10 Z. breit. Villa Borghese.

Nereiden und Tritonen, Reliefe (No. 482 und 487.). Die steifen Stellungen, die Art der Arbeit sprechen dafür, daſs beides dieser Zeit angehören möchte. Villa Borghese.

Das Relief einer Matrone, im Costüm der Pudicitia (No. 407.), stammt dagegen in den Motiven aus einer besseren Zeit, und nur die geringe Arbeit läſst es in diese Zeit setzen. Villa Borghese.

Von Alexander Severus bis Licinius (222 — 324 n. Chr. Geb.) sinkt die Kunst in allen Theilen immer

Digitized by Google

tiefer. Styl- und Naturgefühl verlieren sich mehr und mehr, die wenigen, eigenen Erfindungen erscheinen unbehülflich und arm, die Nachahmungen früherer Werke geistlos und verfehlt. Wenn auch einzelne Leistungen im Portraitfach, zumal aus der ersten Zeit dieser Epoche, dagegen noch sehr achtbar sind, so ist doch bei der Unzulänglichkeit der gesunkenen Technik die Mehrzahl sehr trocken und allgemein in der Auffassung, roh in der Ausführung. So wird das Haar meist nur mit bloſsem Einkratzen ausgedrückt. In den Reliefen sind bald verschiedene Pläne in einem verworrenen Durcheinander mit Figuren verschiedener Gröſse angefüllt, bald entsprechen sich die beiden Seiten von der Mitte ab in strengster, geistloser Symmetrie. Aus den steifen, langen Figuren mit typischen Gesichtern, welche sich meist dem Rundwerk nähern, ist alles Leben entflohen.

Eine Büste des Alexander Severus (No. 198.) ist ein sehr gutes Werk für diese Zeit, denn die Auffassung ist noch sehr individuell, die Arbeit fleiſsig. Indeſs sind die Formen geschwollen, leer und glatt, Haar und Bart nur eingekratzt. Die Nasenspitze und Theile der Ohren sind neu. Carrarischer Marmor. Pallast Braschi.

Auch die Büste der Mutter des A. Severus, der Julia Mammäa (No. 125.), ist ein für die Zeit sehr fleiſsiges und bis auf die Nasenspitze und einen Theil des Halses sehr gut erhaltenes Werk. Pentelischer Marmor. Villa Albani. Eine Statue (No. 255.), worin Visconti dieselbe erkannt hat, ist in Styl und Behandlung aller Theile ungleich vorzüglicher, als die meisten sicheren Denkmale dieser Zeit, und stimmt darin sehr mit der Zeit des L. Verus überein, so

Digitized by Google

daſs, wenn Visconti Recht hat, wir darin einen sehr merkwürdigen Beweis haben, bis zu welcher Höhe in einzelnen Beispielen sich die Kunst noch in so später Zeit erhoben hat. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Von ungleich roherem Ansehen, als jene Büsten, ist eine des Gordianus Pius, und die übrige Arbeit steht mit dem nur eingekratzten Haar auf einer Stufe. Carrarischer Marmor. Villa Borghese.

Die achilleische Statue des Pupienus (No. 445.) ist ein höchst vorzügliches Werk für die Zeit. Der zwar schematische Körper ist nicht allein fleiſsig, sondern ermangelt auch in einigen Theilen nicht des Verständnisses. Der individuelle Kopf zeigt uns eine gutartige und tüchtige Persönlichkeit, das Haar ist nicht ohne Styl behandelt. Die Nase und der linke Fuſs sind ganz, die Arme theilweise neu. Griechischer Marmor.

Von ungleich tieferem Verfall zeugt eine Büste des Gallienus (No. 294.), an welcher zu dem mehr eingekratzten Haar sich eine groſse Trockenheit der Züge gesellt. Am besten sind noch die Ohren ausgefallen. Pentelischer Marmor. Villa Albani.

Von mythologischen Gegenständen wird es genügen, hier nur einige Beispiele zu geben.

Die Statue des Pan (No. 506.), eine rohe Arbeit. Griechischer Marmor. Villa Borghese. Ein darunter befindliches Relief, das Urtheil des Paris vorstellend, zeigt, wie so häufig, in den Motiven eine sehr gute Zeit, mit welchen die sehr geringe Arbeit einen groſsen Abstand bildet.

Sarkophagrelief (No. 48.) In der Mitte in einem Rund die Büste einer Frau, eine Art der Anordnung,

Digitized by Google

welche erst in dieser Zeit aufgekommen zu sein scheint. Darunter der Tod, welcher seine Fackel neben einer schlafenden Frau gesenkt hat, eine schöne, ebenfalls aus besserer Zeit stammende Erfindung, als die sehr rohe Ausführung.

Eine Conclamation (No. 459.). Eine todte Frau, auf dem Bette liegend, wird von den Ihrigen beklagt. Die vortrefflichen und rührenden Motive gehören auch einer besseren Zeit an, als das kurze Verhältniſs der Figuren und die sehr rohe Arbeit.

Ein merkwürdiges Beispiel des Ungeschicks und der Styllosigkeit, womit alte, treffliche Motive in gröſster Ueberladung durch einander gewürfelt wurden, gewährt ein in der Nähe von Bordeaux gefundenes Sarkophagrelief (No. 421.), welches Bacchus mit seinem Gefolge darstellt, wie er die schlafende Ariadne aufsucht. Die Arbeit ist glatt, aber leer. Parischer Marmor.

Die Anzahl der zum Theil durch die Vorstellungen sehr interessanten Sarkophagreliefs aus dieser Zeit ist hier sehr beträchtlich.

In dem Zeitraum von Constantin dem Groſsen, bis zum Regierungsantritt von Justinian (324 — 527) geht die antike Kunst allmählig ganz aus. Die Denkmale dieser Epoche haben ein höchst unbeholfenes, barbarisches Ansehen. Während die Behandlung von Gegenständen der alten Mythologie vom Anfang bis zu Ende derselben immer seltener wird, kommt die christlicher Gegenstände mehr und mehr in Aufnahme. Obgleich bei beiden die Art der Auffassung und die Arbeit dieselben sind, giebt das Moment einer neuen Begeisterung letzteren, so weit das geringe Wissen, die tief gesunkene Technik einen Ausdruck derselben

Digitized by Google

zulassen, über erstere wenigstens in den Hauptdenkmalen ein gewisses Uebergewicht. Bei den Reliefen sind häufig die einzelnen Figuren architectonisch, z. B. durch Säulen getrennt, wodurch alle Gruppirung und Beziehung auf einander aufgehoben wird.

Ein Sarkophag aus der Villa Borghese zeigt die am gewöhnlichsten auf solchen vorkommenden, christlichen Gegenstände. Die eine lange Seite (No. 77.) enthält Christus auf dem Berge Tabor, aus welchem unten 4 Quellen, die Flüsse des Paradieses, flieſsen, welche auf die 4 Evangelien gedeutet werden. Er hält in der Hand eine entwickelte Rolle, als das Zeichen seiner Lehre, welche er den Aposteln, die zu beiden Seiten aufgereiht sind, ertheilt. Die andere lange Seite (No. 777 *bis*) stellt, als Symbol der Auferstehung, den Propheten Elias vor, welcher in einem Wagen zum Himmel fährt, und dem Elisa seinen Mantel läſst; die Localität ist ganz in antiker Weise durch einen Fluſsgott bezeichnet. Auf einer schmalen Seite (No. 764.) sieht man die vier Evangelisten. Zur Linken die aus Wolken hervor kommende Hand Gott Vaters, welche ursprünglich gewiſs ein Buch, die Evangelien, gehalten hat. Costüm und Behandlung der Falten gehören mit wenigen Ausnahmen noch ganz der altrömischen Kunst an. Die Verhältnisse der Figuren sind gut, das Motiv in dem Elias nicht unglücklich erfunden, die Köpfe aber sind ziemlich nach einem Typus gebildet, wofür eine dicke, stark ausgeladene Nase besonders characteristisch ist.

Nachdem ich Dich so, von den Monumenten geleitet, durch zwei Jahrtausende und von Aegypten nach Griechenland und Rom geführt habe, muſs ich Dich,

Digitized by Google

bevor ich diese reiche Sammlung verlasse, auf manche Denkmale aufmerksam machen, die durch ihren Kunstwerth anziehen, ohne daſs es thunlich oder auch mir gerade beim Ansehen eingefallen wäre, die Zeit ihrer Entstehung mit einiger Wahrscheinlichkeit zu bestimmen. Bei einer historischen Aufstellung würden sie sich indeſs nach einer ungefähren Analogie sehr wohl einreihen lassen.

Der Genius des Todes (No. 22.), ein schöner, blumenbekränzter Jüngling von schlanker Gestalt, lehnt sich, die Hände über den Kopf gelegt, die Füſse über einander geschlagen, an einen Fichtenstamm. Pentelischer Marmor. Schloſs d'Ecouen. Ich führe diese Statue besonders wegen des schönen Gedankens und des sehr graziösen Motivs an, denn sonst hat sie durch Zusammensetzen und Ueberarbeiten sehr gelitten, und sind die Schenkel und Oberarme etwas schwer.

Eine Statue der Hygiea (No. 84.), welche aus einer Schaale eine Schlange füttert, zeichnet sich durch die bequeme und ruhige Stellung, die edlen und milden Züge und das glücklich gelegte Gewand aus. Die Arbeit verräth eine fleiſsige Copie. Nase, Kinn und Arme sind neu. Parischer Marmor.

Eine sitzende Statue (No. 89.) wird nach dem aufgesetzten, höchst lebendigen und individuellen Kopf, welcher, dem Visconti zufolge, Posidonius vorstellt, nach diesem berühmten Stoiker, dem Freunde des Cicero, benannt. In den Formen des Körpers ist das höhere Alter, in der einzigen Kleidung, dem Pallium, der dicke Stoff vortrefflich ausgedrückt. Die Nase und der rechte Unterarm sind neu. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Digitized by Google

Eine Herme des Mercur (No. 93.) fällt, obgleich der Kopf nicht beendigt, das Haar nur angelegt ist, durch den Adel in Form und Character sehr vortheilhaft auf. Pentelischer Marmor.

Die Statuen von drei Nymphen (No. 165.), welche ihre nassen Gewänder an einer Säule aufhängen, erwähne ich nur wegen der sehr glücklichen und geistreichen Erfindung, denn die Ausführung ist sehr mittelmäſsig, die Köpfe, die meisten Arme und Unterbeine sind neu. Als muthmaſsliche Verzierung eines Brunnens sind sie hier in eine groſse marmorne Schaale gesetzt.

Die Gruppe einer Frau mit einem Kinde auf dem Arm (No. 183.), hier Messalina und Britannicus genannt, deuten mir nach der Anordnung des noch alterthümlich behandelten Haars, den wenig portraitartigen Zügen des Gesichts ungleich eher auf eine Leucothea mit dem kleinen Bacchus. Die Arbeit mit den tiefen Falten des trefflichen Gewandes ist sehr stylgemäſs und fleiſsig. Der Kopf des Kindes, so wie sämmtliche Hände und Füſse, mit Ausnahme des linken der Frau, sind neu. Pentelischer Marmor. Im 17ten Jahrhundert in der Umgegend von Rom gefunden und nach Frankreich gebracht. Gärten von Versailles.

Einer Statue der Minerva (No. 192.) liegt ein Original des groſsen und erhabenen Styls zum Grunde. In dem edlen Kopf ist ein leise melancholischer Ausdruck, und die weniger als meist geöffneten Augen besonders characteristisch und anziehend. Sie erscheint hier mehr als die Beschützerin der Künste des Friedens, als die Göttin des Krieges. Auch der Wurf des Peplos über die Tunica ist abweichend und

Digitized by Google

sehr originell. Die Art der übrigens guten Arbeit deutet auf eine Copie. Die Nase, die linke Hand und Finger an der Rechten sind neu. Parischer Marmor. Aus der Sammlung Mattei. Von Ludwig XVIII. von dem Fürsten von Beauveau gekauft.

Die 2 Fuſs hohe Gruppe eines Satyrs (No. 290.), welcher einem Faun einen Dorn aus dem Fuſs zieht, gehört in der höchst lebendigen und naturwahren Erfindung einer naiven Kunstzeit an. Die Arbeit ist sehr mäſsig, die Köpfe theilweise, die Arme des Satyrs ganz neu. Parischer Marmor. Villa Borghese.

Die Relieffiguren einer Brunnenmündung, darunter ein Apollo Choragos und zwei Frauen, ganz in leichte Gewänder gehüllt, sind eben so geistreich und lebendig in den Motiven, als flüchtig in der Arbeit, und liefern einen neuen Belag, wie bei den Alten auch ein Jegliches, was dem täglichen Gebrauche diente, durch die schönsten Kunstgedanken veredelt wurde. 1 F. $8\frac{3}{4}$ Z. hoch.

Odysseus befragt, das Schwerdt zur Abwehr der anderen Schatten in der Hand, den des Tiresias, welcher mit halb verschleiertem Kopf ein Scepter hält (No. 298.). Dieses Relief ist wegen der sehr guten Composition interessant, denn die Arbeit, obschon von gutem Styl, ist flüchtig. Der Kopf, der rechte Unterarm und dasselbe Unterbein des Odysseus, die linke Hand des Tiresias sind neu. Griechischer Marmor. Villa Albani.

Ein Basrelief (No. 362.), welches Bacchus im Kampf mit den Indiern, welche von Elephanten begleitet werden, vorstellt, darf ich, unerachtet des sehr verdorbenen Zustandes, wegen der Seltenheit des Gegenstandes, des guten Styls und der fleiſsigen Ar-

Digitized by Google

Arbeit der alten Theile nicht ganz mit Stillschweigen übergehen. Villa Borghese.

Ein anderes Sarkophagrelief mit dem Raube der Proserpina (No. 366.), einem Gegenstande, womit man gern anspielungsweise das Grab junger Mädchen schmückte, ist so lebendig leidenschaftlich, so edel in den Linien, daſs wir darin gewiſs eine, obwohl sehr mäſsige Nachahmung einer echt griechischen Erfindung besitzen. Es hat viel Restaurationen. Villa Borghese.

Die Bestattung des Hector (No. 418.), ein dergleichen von 1 F. 6½ Z. Höhe, 5 F. 8 Z. Länge, gehört zu den sehr gewählten Denkmalen dieser Art. Links der knieend flehende Priamus. Daſs dieses vor Achill geschieht, ist nur durch ein Bein desselben angedeutet. Einige Trojaner bringen die Geschenke der Lösung, andere tragen den Leichnam des Hector fort, worüber verschiedene griechische Helden, unter denen man den Odysseus an seiner Schiffermütze erkennt, ungehalten zu sein scheinen. Hecuba, Andromache, Astyanax, gefolgt von Trojanerinnen, geleiten den Körper klagend nach Troja, dessen Thore man im Hintergrunde sieht. Diese aus 26 Figuren bestehende Composition ist sehr deutlich, edel, ergreifend, und die Ausführung, obwohl lange nicht auf der Höhe derselben, doch ungleich gefühlter und im Einzelnen fleiſsiger durchgebildet, als auf den meisten Sarkophagen. Die zu hohe Stelle verkümmert den Genuſs, und verhindert die genaue Angabe der vielen Restaurationen. Villa Borghese.

Ein anderes, 1 F. 10 Z. hohes, 6 F. 11½ Z. langes Sarkophagrelief (No. 424.), der Tod des Adonis genannt, und meines Erachtens zu den vorzüglichsten

im Louvre gehörig, scheint mir doch eher, wenn schon auf eine abweichende Art, die Mythe des Meleager zu behandeln. Der Künstler möchte hier der ältesten Form derselben bei Homer im 9ten Gesange der Ilias gefolgt sein, wo von Atalanta gar nicht die Rede ist: Rechts wird Meleager von seiner Gemalin Cleopatra und einem Jüngling gebeten, das Land von dem Eber zu befreien; darauf ist die Jagd selbst vorgestellt, wobei an die Einzelheiten späterer Ausbildungen der Mythe nicht zu denken ist. Der Eber hat einen Jäger niedergeworfen, Meleager eilt ihm zu Hülfe und tödtet den Eber. Links sitzt er mit der Cleopatra, zürnend über seine Mutter Aethra, welche, wegen ihres von ihm erschlagenen Bruders, die Erinnys gegen ihn aufgerufen, und wird umsonst von der Mutter, den Aetolern und von seiner Frau selbst angefleht, die die Stadt Calydon in Folge jener Aufrufung hart bestürmenden Kureten abzuwehren. Der Amor, welcher jedesmal neben der Cleopatra vorkommt, scheint mir zu bedeuten, daſs die Liebe den Helden bewogen, seinen Landsleuten zu helfen, wie er sich denn endlich noch von der Cleopatra zur Rettung der Stadt bereden läſst. Die schmalen Seiten des Sarkophags mochten den Anfang und den Schluſs der Mythe dargestellt haben. Die ganze Composition athmet den Geist griechischer Erfindung, das Gefält ist fein und geradlinig, die fleiſsige Arbeit von sehr gutem Styl. Die Köpfe haben meist gelitten, ja einer ist neu.

Eine Büste der Minerva (No. 431.), von gutem Styl doch mäſsiger Ausführung, ist wegen des weiblicheren Characters und eines anziehenden Ausdrucks von Milde zu bemerken. Zwei Widder auf dem Helm

Digitized by Google

lassen indeſs nicht vergessen, daſs sie zugleich die Bändigerin der Städte ist. Die Nasenspitze neu. Parischer Marmor.

Eine 2 F. 2 Z. hohe Statue eines Silen mit dem Schlauch (No. 476.) ist durch das Motiv, den sehr lebendig individualisirten Ausdruck von Trunkenheit sehr bemerkenswerth. Die Arbeit ist flüchtig, aber geistreich. Die Nasenspitze und Theile der Arme und Beine sind neu. Pentelischer Marmor.

Die Statue einer schlafenden Nymphe (No. 491.), womit die Alten, als einem milden und ansprechenden Bilde des Todes, öfter ihre Gräber schmückten, ist wegen des sehr wahren Ausdrucks des Schlaſs, der edlen Stellung, des guten Styls der Formen, des Glücklich-Zufälligen in den Gewandmotiven sehr schätzbar. Der linke Unterarm fehlt. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Eine Herme des Hercules (No. 560.) mit dem Olivenkranz möchte man einen vergöttlichten nennen, denn nur sehr selten findet man das Ideal desselben zu so hohem Adel ausgebildet. Die Auffassung der Form ist groſs, das fleiſsig behandelte Haar besonders eigenthümlich. Die halbe Nase ist neu. Pentelischer Marmor. Villa Albani.

Eine Herme (No. 594.), von welcher Visconti nachgewiesen, daſs sie den Miltiades vorstellt, verdient wegen des sehr edlen Styls, worin sie gehalten, ohne in der Ausführung besonders fleiſsig zu sein, groſse Beachtung. Der wüthende Stier an dem Nackenstück des Helms ist eine Anspielung auf die Schlacht von Marathon. Leider ist ein Stück von Helm und Stirn, die Nase, Oberlippe, Kinn und Bart neu. Pentelischer Marmor. Villa Albani.

Digitized by Google

Eben so merkwürdig als widrig ist eine Statue aus Nero antico (No. 595.), nach einer ähnlichen im Vatican ein afrikanischer Fischer genannt. Man möchte den Bildhauer dieser Statue einen antiken Denner nennen, indem er nämlich eben so wie dieser Maler auf eine sklavische und sich bis in die kleinsten Einzelheiten erstreckende Nachahmung der Natur ausgegangen ist, nur daſs hier an dem gräſslich abgemagerten Körper die Angabe mancher Theile, z. B. der Rückenwirbel, der Falten in der schlaffen Haut, noch übertrieben ist. Es muſste also auch im Alterthum diese miſsverstandene Kunstart ihre Bewunderer finden! Arme, Schenkel und Gürtel sind Restauration des 16ten Jahrhunderts. Villa Borghese.

Eine Herme, welche den Pittacus, einen der sieben Weisen Griechenlands, darstellt (No. 655.), spricht ungemein durch den edlen, beredten Character und den guten Styl an. Die Ausführung ist mäſsig. Die Nase und die halbe Oberlippe sind neu. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Eine Herme des Epicur (No. 657.) ist eins der vorzüglichsten Portraite, welche von diesem Philosophen auf uns gekommen. In dem edlen Gesicht ist eine feine Sinnlichkeit ausgesprochen. Die Arbeit ist in allen Theilen, besonders im Haar, eben so stylgemäſs als sorgfältig. Die Nase und ein Stück unter dem linken Auge sind neu. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Ein groſses Relief, Achill, welcher sich in Gegenwart des Odysseus und anderer griechischer Helden waffnet (No. 684.), ist mir merkwürdig, als eine

Digitized by Google

Auffassung eines griechischen Gegenstandes im Geiste römischer Kunst. Dieselbe hat etwas Tüchtiges, dagegen fehlt ihr das Feine, Elegante einer griechischen Erfindung. Hoch 3 F. 7⅓ Z., breit 4 F. 2¾ Z. Villa Borghese.

Einen Knaben, welcher eine Gans am Halse umfaſst hat und an sich drückt (No. 694.), erwähne ich wegen des naiven, lebendigen Motivs. Denn die etwas plumpen Formen, und die gewöhnliche Arbeit dieser Copie mögen dem bronzenen, von Plinius erwähnten Original des Boëthus, eines carthagischen Bildhauers, nur wenig entsprechen. Ueberdem sind beide Köpfe, wie die Flügel der Gans neu. Einst der Schmuck eines Brunnens in Roma vecchia, etwa eine Meile von Rom, und dort gefunden. Pentelischer Marmor.

Sehr vortheilhaft zeichnet sich endlich diese Sammlung durch die Candelaber, Throne, Gefäſse, Cippen, Todtenkisten und Säulen aus den seltensten und schönsten Steinarten aus, von deren ansehnlicher Zahl ich wenigstens einige der vorzüglichsten erwähnen muſs.

Candelaber (No. 85.) Durch Zierlichkeit der Form, durch Schärfe und Eleganz in der Arbeit des Blätterwerks und der Stierköpfe sehr ausgezeichnet. Pentelischer Marmor. Hoch 6 Fuſs 5¾ Zoll. Aus dem Vatican. Ungleich bedeutender ist indeſs der bei Neapel gefundene (No. 151.), an dessen oberen Theilen Caneluren mit Bacchantinnen in Relief der Länge nach abwechseln, und dessen unterer Theil balausterförmig ausgeht. Er gewährt eine reizende Vereinigung von Feinheit und Pracht,

Digitized by Google

und ist in allen Theilen, Erfindung, Zartheit der Profile, trefflich stylisirter Arbeit, von dem Geiste griechischer Kunst durchdrungen. Die Höhe beträgt 9 F. 7½ Z. Die viereckige Base ist neu. Pentelischer Marmor. Vatican.

Ein mit Masken und anderen bacchischen Attributen verzierter Krater (No. 18.) zeichnet sich durch Schönheit der Form und durch treffliche Arbeit im römischen Kunstcharacter sehr aus. Parischer Marmor. Hoch 2 F. 5½ Z. Villa Borghese.

Zwei Trinkhörner (Rhyton) von 4 F. 9 Z. Höhe, deren unteres Ende in einem Hirschkopf ausgeht, sind durch Gröſse, Eleganz der Krümmung, wie durch die Arbeit der sehr flach gehaltenen Verzierungen von Epheu wahre Prachtstücke der Art. Sie sind hohl, und haben daher wohl einst an einem Brunnen gedient. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Das Bruchstück des Cippus eines Numenius von Citium (No. 213.) ist wegen des vortrefflichen, einer sehr guten Zeit griechischer Kunst angehörenden Styls bemerkenswerth, womit die Verzierungen, eine Palmette und zwei Rosetten, gearbeitet sind. Ungleich reicher, und in der Composition eins der geistreichsten und schönsten Denkmale dieser Art, ist ein anderer Cippus (No. 303.). Eine Maske des Jupiter Ammon und der Meduse, von zwei Schwänen eingeschlossen, Adler, welche Hasen in ihren Klauen halten, Laubgehänge, ein Seepferd, auf welchem eine Nereide und drei Genien nach den Inseln der Seligen getragen werden, am unteren Theile komische Masken, ein Trinkhorn und eine Handtrommel, bilden in glücklichster Zusammenstellung und zierlichster Arbeit den Schmuck dieses Cippus, dessen Styl

Digitized by Google

übrigens auf frühere römische Zeit deutet. Im Einzelnen viel Restaurationen. Villa Borghese *).

Vierter Brief.

Paris, den 5. November.

Nachdem ich Alex. v. Humboldt schon verschiedentlich in Gesellschaft begegnet bin, habe ich vor einigen Morgen endlich die Freude gehabt, ihn etwas ruhiger und ausführlicher zu sprechen, welches hier, wo er von so vielen Seiten in Anspruch genommen wird, nicht ganz leicht ist. Je länger ich das Glück habe, mich seines Wohlwollens in so seltnem Maaſse zu erfreuen, desto mehr nimmt meine Bewunderung für ihn zu. Paris ist aber recht der Ort, die wunderbare Vielseitigkeit, die unermüdliche Lebendigkeit seines Geistes zu entfalten, und es ist in der That zum Erstaunen, in welchem Maaſse es ihm gelingt, neben den unermeſslichen Anforderungen, welche die Wissenschaft an ihn macht, auch den mannigfachen Erscheinungen der Kunst und den Ansprüchen der Gesellschaft in deren verschiedensten Sphären gegenüber Face zu machen.

Da mein Aufenthalt hier dieses Mal nicht von langer Dauer sein kann, und ich daher für meine Studien mit der Zeit sehr geizen muſs, komme ich nur allmählig dazu, meine alten Freunde aufzusuchen.

*) Um sich unter den verschiedenen Abbildungen der Sculpturen des Louvre die meisten der obigen Gegenstände zu veranschaulichen, bemerke ich, daſs die von Boullion am meisten zu empfehlen sind.

Digitized by Google

So habe ich vor einigen Tagen Hittorf besucht, und bei ihm und seiner liebenswürdigen Familie ganz die alte herzliche Aufnahme gefunden, welche einem in Paris besonders wohlthut. Von der Regierung mit der Verzierung des Place de la Concorde beauftragt, welche die Aufstellung des Obelisken von Luxor begleiten, und in der groſsartigsten Weise ausgeführt werden soll, fand ich ihn lebhaft mit dieser wichtigen Angelegenheit beschäftigt.

Nachdem Du nun im vorigen Briefe die gröſseren Denkmale antiker Kunst kennen gelernt, gehe ich zur Betrachtung der kleineren über, welche fast nicht minder wichtig sind; denn sie beweisen, wie im Alterthum ein jegliches auch dem geringsten Bedürfniſs Dienende, in sofern es des Aufdrucks der Kunst nur irgend fähig war, durch dieselbe veredelt wurde, und gewähren über Mythologie, Geschichte, Sitten und Gebräuche der Alten den mannigfaltigsten Aufschluſs. Ich bitte Dich, mich zuerst zu denen zu begleiten, welche in zwei Zimmern aufgestellt sind, die mit den Räumen der ägyptischen Anticaglien in einer Reihe liegen. Besonders wichtige Gegenstände, wie Bronzen und bemalte Thonvasen von gröſserem Umfang, haben ihren Platz in der Mitte, auf Fuſsgestellen oder Marmortischen mit bronzenen Füſsen im antiken Geschmack gefunden, die übrigen sehr zahlreichen Bronzen, die Vasen und gebrannten Erden sind in etwa 12 Fuſs hohen Wandschränken mit Glasfenstern aufgestellt. Drei Schaukästen zwischen den Fensterbrüstungen enthalten geschnittene Steine und Gegenstände in Knochen und Elfenbein.

Das wichtigste Denkmal ist eine, erst im vorigen Jahre erworbene, männliche Bronzestatue von

Digitized by Google

3 F. 6 Z. Höhe, welche im Meere in der Nähe von Piombino gefunden worden ist. Letronne hat mit gewohntem Scharfsinn dargethan, daſs sie einen Apollo vorstellt, welcher nach der Aufschrift (*ΑΘΑΝΑΙΑΙ ΔΕΚΑΤΑΝ*) der Pallas aus dem Zehnten irgend einer Kriegsbeute geweiht worden ist; auch Panofka ist unabhängig hiervon zu demselben Resultat gelangt. In Rücksicht der Kunststufe scheint mir dieselbe in manchen Stücken zwischen den äginetischen Statuen und der über lebensgroſsen, aus der Sammlung von Choiseul-Gouffier stammenden Marmorstatue des Apollo im britischen Museum mitten inne zu stehen. Der Kopf ist lange nicht so streng in dem alten Typus gehalten, als bei jenen, nähert sich doch aber der freien Kunst weniger, als es bei diesem der Fall ist, besonders gehört die doppelte Reihe der schneckenförmigen Locken noch ganz der alten Kunstweise an. In dem etwas untersetzten Verhältniſs, der starken Muskulatur der Brust und der Oberarme stimmen beide Statuen sehr überein. Dagegen ist die bronzene an fein individualisirter und naturgemäſser Durchbildung der übrigen Theile, zumal des Rückens und der Beine, jener weit überlegen. Die ganze meisterhafte Arbeit ist indeſs doch wieder so sehr von einer Gefühlsweise durchdrungen, hat etwas so Ursprüngliches und Naives, daſs ich mich nicht dazu verstehen kann, aus dem letzteren Umstande mit Letronne zu schlieſsen, daſs wir hier eine Nachahmung des alterthümlichen Styls haben. Vereinigen doch auch die äginetischen Statuen mit ungleich conventionelleren Gesichtern die überraschendste Naturwahrheit und Vollendung der meisten Körpertheile. Es scheint mir daher, dem Geiste der dorischen Kunst-

Digitized by Google

schulen, aus welchen, dem Dialect der Inschrift zufolge, dieses Werk hervorgegangen, durchaus nicht entgegen, selbst bei noch gröſserer Freiheit in der Ausbildung des Körpers als bei den Sculpturen von Aegina, immer noch jenen, nur gemäſsigteren, Typus des Gesichts beizubehalten. Zudem ist uns zu wenig bekannt, wie lange in den von dem Mutterlande entfernteren, dorischen Colonien, z. B. in Italien, wo dieses Werk leicht gearbeitet sein kann, auf eine ganz naive Weise in jener älteren Kunstweise mit immer zunehmender Vollkommenheit fortgearbeitet worden sein mag, wodurch auch der spätere Character einiger Buchstaben erklärlich werden würde. Jedenfalls möchte er das bedeutendste Werk dieser Art sein, was in Bronze auf uns gekommen ist.

Auſserdem sind mir unter den Bronzen ein Mercur, ein Ganymed, und ein Kopf, welcher einst als Lampe gedient hat, in der altgriechischen Kunstweise, eine Minerva, ein Telesphorus und ein Hermaphrodit mit einer Gans in freier Kunstart als besonders bemerkenswerth aufgefallen. An bronzenem Geräth sind manche sehr schätzbare Sachen vorhanden.

Unter den bemalten Thonvasen befinden sich verschiedene, welche durch die Vorstellungen, oder durch die Schönheit der Fabrik, oder auch durch beides interessant sind. Unter mehreren von sehr groſsem Umfange, welche einen Tisch schmücken, zeichnet sich eine vormals im Vatican befindliche mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde durch die zahlreichen Figuren von höchst eleganter Zeichnung vor allen aus. In kleineren Figuren sieht man auf der einen Seite des oberen Theils Triptolemos auf seinem Wagen, von Hecate, Proserpina und anderen

Digitized by Google

umgeben, auf der anderen eine Jagd, welche sich nach der Auslegung von Panofka auf Miuntes, den Stifter der Mysterien, bezieht. In gröſseren Figuren ist auf einer Seite des unteren Theils ein Zweikampf vorgestellt, nach demselben Archäologen der des Erechtheus mit dem Eumolpos; auf der anderen, und ohne Zweifel der schönsten, erkennt derselbe in vier Jünglingen, von denen einer mit einem Viergespann, eben so viele Sieger in verschiedenen Wettspielen, in zwei an den Enden sitzenden Alten die Kampfrichter. Die Bekränzung dieser Figuren mit Myrten, in Verbindung mit den anderen Vorstellungen, führt ihn auf die Vermuthung, ob dieses Gefäſs nicht in den Kampfspielen zu Eleusis, mit der der Ceres heiligen Gerste gefüllt, einem Sieger als Preis zugetheilt worden, wie dieses in den Kampfspielen in Athen mit ähnlichen, mit dem der Pallas heiligen Oel gefüllt, geschah.

Die Sammlung der gebrannten Erden ist weder an Zahl noch Gehalt bedeutend. Dasselbe gilt auch von den geschnittenen Steinen, wie von den Gegenständen in Knochen und Elfenbein.

Der Hauptbestand für Denkmale der letzten Arten ist indeſs in dem Antikencabinet vorhanden, welches eine Abtheilung der Königl. Bibliothek bildet und daher auch in demselben Gebäude aufgestellt ist. Du kannst Dir nach den verschiedenen Angaben in meiner Geschichte des Sammelns eine ungefähre Vorstellung machen, welche Schätze hier allmählig aufgehäuft worden sind. Nach der hiesigen löblichen Weise, Alles gemeinnützig zu machen und zu Jedermanns Anschauung zu bringen, ist in dem stattlichen Saal, welcher von dieser Sammlung angefüllt wird,

Digitized by Google

eine Auswahl des Vorzüglichsten in 30 Schaukästen und einem Glasschrank aufgestellt. Die Schränke, in welchen die Mehrzahl der an 150,000 Stücke enthaltenden Münzsammlung aufbewahrt wird, sind sehr angemessen mit den antiken Büsten und den bemalten griechischen Vasen geziert, welche das Cabinet besitzt. Unter ersteren zeichnen sich die des Arztes Marcus, Modius, Asiaticus in parischem Marmor, und die des Tiberius und der Cybele in Bronze durch vortreffliche Arbeit am meisten aus.

Das nähere Studium der verschiedenartigen Schätze dieses Cabinets erfordert Jahre, eine nur etwas ins Einzelne gehende Würdigung würde ein ganzes Buch anfüllen. Ich mufs mich daher begnügen, die verschiedenen Abtheilungen im Ganzen etwas näher zu characterisiren, und einzelne, besonders vorzügliche Denkmale heraus zu heben.

Die Sammlung antiker, geschnittener Steine und Pasten, durch Material, Arbeit und Reichthum der Vorstellungen eine der anziehendsten Classen antiker Denkmäler, ist eine der ersten in der Welt, und wird in schönen Cameen nur von denen in Wien und Petersburg, in trefflichen Intaglios vielleicht von der letzten und der reichsten aller zu Berlin übertroffen.

Ich erwähne zuerst einiger der durch Gröfse, Arbeit oder Gegenstand ausgezeichneten Cameen. Vor allen ist hier der weltberühmte *Achates Tiberianus* zu nennen. Der aus 5 Schichten bestehende Sardonyx, aus welchem er gearbeitet ist, übertrifft an Gröfse alle aus dem Alterthum auf uns gekommene, und mifst in der Höhe 1 F., in der Breite 10 Z. Oben sieht man die Apotheose des Augustus, welcher, auf dem Pegasus emporgetragen, im Himmel von Aeneas, Ju-

Digitized by Google

lius Cäsar und dem älteren Drusus bewillkommt wird, in der Mitte den als irdischen Jupiter thronenden Tiberius neben der Livia-Ceres, vor ihnen der bewaffnete Germanicus, im Begriff nach dem Orient aufzubrechen. Umher Agrippina die ältere, Caligula, Drusus der jüngere, Klio, Polyhymnia und eine Figur von ungewisser Deutung. Unten die überwundenen Nationen Germaniens und des Orients. Die Anordnung ist sinnreich, die einzelnen Motive meist edel, die unsägliche Arbeit aber minder fleiſsig und verstanden, als an der berühmten *Gemma Augustea* zu Wien. Dieses Prachtstück soll von Balduin II., König von Jerusalem, dem König Ludwig dem Heiligen verehrt worden sein, als er nach Frankreich kam, um seine Hülfe zur Wiedereroberung seines Reiches anzuflehen. König Carl V. verehrte es im Jahre 1379 der heiligen Capelle des Louvre, wo es für einen Triumph des Joseph in Aegypten galt und den Beinamen „*l'Agate de la sainte Chapelle*" erhielt.

Die Apotheose des Germanicus, welcher von einem Adler emporgetragen wird, ein Sardonyx von ansehnlicher Gröſse, zeichnet sich auch durch die treffliche Arbeit aus. Mehr als 700 Jahre befand sich dieser Cameo im Besitz der Benedictiner von St. Evre zu Toul, wo man die Vorstellung für einen heiligen Johannes auf dem Adler hielt. Als die Mönche entdeckt, daſs der Gegenstand heidnisch sei, verehrten sie den Stein im Jahre 1684 Ludwig XIV.

Jupiter stehend, den Donnerkeil und das Scepter haltend, wie gewöhnlich halb bekleidet, den Adler zu seinen Füſsen. Sardonyx von sehr vorzüglicher Arbeit, welchen König Carl V. im Jahre 1367 eben-

Digitized by Google

falls als einen heil. Johannes der Cathedrale zu Chartres verehrt hatte.

Ein Kopf der Minerva mit Ohrgehängen, der Helm an der Seite mit einem Greif verziert, von groſser Eleganz. Sardonyx.

Der bewaffnete Mars bekämpft mit der Lanze einen schlangenfüſsigen Titanen. Von geistreicher Erfindung und guter Arbeit. Sardonyx.

Venus auf einem Seestier, von 5 Liebesgöttern umgeben, von denen einer auf einem Delphin einherfährt, ein anderer in der Luft fliegt, gehört zu jenen graziösen Compositionen, worin die Alten so unerschöpflich waren, und ist dabei sehr zierlich ausgeführt. Sardonix mit dem Namen Glycon bezeichnet.

Bacchus und Ariadne auf einem von 2 Centauren gezogenen Wagen, von dem Eros und einem Genius mit einer Fackel begleitet. Vorn die die Oertlichkeit bezeichnenden Gottheiten. Seltne und schön ausgeführte Composition. Agatonyx.

Odysseus, Büste mit Händen. Sein Panzer ist mit der Aegis geschmückt, die Schiffermütze (Pileus) mit einer eleganten Gruppe eines Centauren und Lapithen im Kampf geziert; mit der Rechten zuckt er die Lanze. Der Character dieses Heros ist hier sehr gut aufgefaſst, die Arbeit höchst sorgfältig. Ein Cornalin von $2\frac{3}{4}$ Z. Höhe, 2 Z. Breite.

Pelops, einen Fuſs auf einen Brunnen gesetzt, woraus er seine Pferde tränkt, neben ihm sein Wagenlenker, welcher hockend aus einem zweihenkeligen Gefäſse (*Diota*) trinkt. In Erfindung und Ausführung von echt griechischer Eleganz. Sardonyx.

Paris und Helena vor einer Säule sitzend, ne-

ben ihnen Penthesilea, ein Pferd haltend. Durch Seltenheit und Schönheit der Vorstellung ausgezeichnet.

Claudius und Messalina, oder Agrippina, als Triptolemus und Ceres auf einem von geflügelten Schlangen gezogenen Wagen. Von guter Arbeit und die Kaiserin von graziösem Motiv. Sardonyx von $2\frac{1}{2}$ Z. im Durchmesser.

Septimius Severus und Julia Domna seine Gemalin auf der einen Seite, ihnen gegenüber ihre Söhne Geta und Caracalla. Nächst dem groſsen Cameo mit der Apotheose des S. Severus in der Berliner Sammlung, einer der namhaftesten geschnittenen Steine aus dieser Zeit, und in Betracht derselben die Arbeit nicht schlecht. Sardonyx.

Constantin der Groſse, welcher seine Lanze gegen niedergeworfene Feinde schwingt, ist sehr beachtenswerth als Beweis, daſs die Arbeit von Gemmen auch in so später Zeit noch, in Vergleich mit anderen Sculpturen derselben Epoche, mit einigem Geschick ausgeübt wurde. Sardonyx.

Auch von der groſsen Zahl der Intaglios kann ich nur einige der schönsten näher bezeichnen.

Achill, welcher die Lyra spielt, gehört durch Schönheit des Motivs und Characters, durch die hohe Vollendung der Arbeit zu dem Schönsten, was wir der Art aus dem Alterthum besitzen. Dieser mit dem Namen des Künstlers Pamphilos bezeichnete Amethyst wurde von dem Professor der Rechte zu Basel, Hrn. Fesch, Ludwig dem XIV. verehrt.

Eine von ihrem Gott begeisterte Mänade, welche ein auf der Doppelflöte blasendes Figürchen hält. Cornalin.

Digitized by Google

Ein Faun mit dem Cantharus und dem Pedum im wildesten Tanz. Sardonyx.

Der Kopf eines Fauns, welcher in einem seltnen Grade den schlauen, ziegenartigen Character hat. Chalcedon.

Ein bacchischer Stier in stoſsender Bewegung ist so geistreich erfunden, als trefflich ausgeführt, und mit dem Namen des Künstlers Hyllos bezeichnet. Chalcedon.

Leucothea im Meere schwimmend. Diese richtige Benennung ist erst neuerdings von Lenormant ermittelt worden. Früher Leander genannt. Cornalin.

Unter den verschiedenen Köpfen des Hercules ist ein alter und ein junger von seltner Schönheit.

Hercules, der stärkste aller Heroen, ist von Amor, welcher auf seiner Schulter hängt, besiegt, und schwingt, zusammensinkend, vergebens die sonst unwiderstehliche Keule. Rother Jaspis.

Tydeus, welcher sterbend sich den Pfeil aus dem Fuſse zieht, gehört zu den vorzüglichsten geschnittenen Steinen in altgriechischer Kunstweise.

Ein Kopf, Mäcenas genannt, und mit dem Namen des Dioscorides bezeichnet. Obgleich die Arbeit recht schön, ist es wohl eben so sehr die Frage, ob dieses ein Werk des berühmtesten Steinschneiders aus dem Zeitalter des Augustus, als ob hier Mäcenas vorgestellt ist. Amethyst.

Die geschnittenen Steine nehmen 7 Schaukästen ein. Zwölf andere enthalten eine sehr lehrreiche Auswahl der antiken Münzen und Medaillen.

In den vier ersten kann man die Münzen der griechischen Städte von den ersten Anfängen, wo

Digitized by Google

sich nur auf einer Seite ein roher Typus befindet, während die andere eine beim Schlagen hervorgebrachte Vertiefung (das sogenannte Quadratum incussum) enthält, bis zur höchsten Ausbildung ganz freier Kunst verfolgen, und sich überzeugen, in welchem auſserordentlichen Grade auch dieser untergeordnete Nebenzweig der Kunst von Schönheit, Grazie und Vollendung durchdrungen war. Der 5te enthält Proben der Münzen mit den Bildnissen von griechischen Königen, von Alexander dem Groſsen, welcher zuerst diese Sitte einführte, so wie von seinen Nachfolgern in Macedonien und den Königen von Syrien, Aegypten, Pergamum u. s. w. Es finden sich darunter Münzen von auſserordentlicher Schönheit. Der 6te umfaſst die Kaisermünzen, welche in griechischen Städten unter der Herrschaft der Römer geschlagen worden sind; der 7te die erzenen As, die älteste Münzart der Römer und anderer italischer Völkerschaften. Im 8ten sind die Denare der Consularfamilien enthalten, wichtig wegen der Portraite berühmter Römer und der Vorstellungen römischer Geschichte und Mythologie. Die 4 letzten Schaukästen enthalten endlich die römischen Kaisermünzen, und zeigen sowohl die allmählige Abnahme der Kunst, als sie die sicherste Basis für die römische Iconographie dieser Epoche bilden. Alle die ausgelegten Exemplare von Münzen sind von seltner Erhaltung *).

---

*) Von den meisten der genannten Gegenstände befinden sich in dem *Tresor de Numismatique et de Glyptique*, welcher seit dem Jahre 1835 in Paris erschienen, die treusten Abbildungen.

Digitized by Google

Ich komme zunächst auf die bronzenen Figuren, unter deren beträchtlichen Zahl von 206 sich sowohl in altgriechischer und althetrurischer, als in ganz freier Kunstweise sehr werthvolle befinden. Zu denen ersterer Art gehören zwei Figuren der Hebe, welche als Reliefe angebracht gewesen sind; zu denen der 2ten eine unbärtige Gottheit mit einem kurzen, um den rechten Arm gewickelten Gewande, und mit Halbstiefeln, auf dem linken Schenkel eine hetrurische Inschrift. Im 16ten Jahrhundert in der herzogl. Sammlung in Ferrara, später in der des Grafen von Thoms in Holland, nach dessen Tode sie nach Frankreich gekommen ist. Unter denen letzterer Art zeichnen sich besonders aus:

Ein Silen, ein bärtiger Faun, welcher tanzt, und ein Meeresgott mit Krebsscheeren an den Schläfen, vielleicht der Oceanus. Alle drei, von ansehnlicher Gröſse, stammen aus der Sammlung des Herrn Moreau de Mautour.

Ein bärtiger Satyr, auf den Knieen mit der Nebris bekleidet, der wahrscheinlich einst dem Stamm eines Candelabers zur Stütze gedient hat. Bei Velleja zwei Meilen unweit Parma gefunden, und dem Grafen Caylus von dem Infanten Philipp, Herzog von Parma, verehrt.

Hercules bibax mit einem Trinkgefäſse einhertaumelnd.

Ein junger Faun, sehr lebendig und von vorzüglicher Arbeit. Aus der Sammlung Foucault.

Eine weibliche Figur im Peplus mit einem Diadem. Mit Silber eingelegt; wahrscheinlich eine Canephore. Aus der Sammlung des Grafen Thoms.

Eine der glänzendsten Parthieen des Cabinets

Digitized by Google

bilden die Gefäſse in kostbaren Steinarten, in Bronze und edlen Metallen.

Die gröſste Seltenheit von allen ist die sogenannte »Schaale der Ptolemäer," ein kleiner, aus einem Sardonix geschnittener Krater, welcher in Relief mit bacchischen Attributen, Weinlaub, musikalischen Instrumenten, Masken, einer *Cista mystica* und anderen Gefäſsen geschmückt ist. Dieses kostbare, vor der Revolution im Schatz der Kirche von St. Denys befindliche Gefäſs hatte auf dem Fuſs einer alten, goldenen Fassung, welche bei einem Einbruch im Jahre 1804 aus dem Cabinet gestohlen worden, die Inschrift:

Hoc vas, Christe, tibi mente dicavit
Tertius in Francos regmine Karlus.

wonach es ungewiſs bleibt, ob Carl der Einfältige, oder Carl der Kahle, welcher Letztere auch bisweilen als der Dritte dieses Namens angeführt wird, es in jene Kirche gestiftet hat.

Zunächst ist eine goldene Patera von 9 Z. 5 Lin. im Durchmesser zu bemerken, in deren mittlerem Raum ein Wettkampf im Trinken zwischen Bacchus und Hercules vorgestellt ist. Während der Gott wohlgemuth ein Trinkhorn (*Rhyton*) geleert hat, scheint der schon etwas benommene Gegner seine Trinkschaale (*Cantharus*) nicht ohne Beschwerde dem Munde zu nähern. Auf einem Streifen, der um diese Mitte herumläuft, ist der Triumph des Bacchus über den Heros in einem Zuge dargestellt. Der Rand ist mit 16 Goldmünzen von Kaisern und Kaiserinnen von Hadrian bis Geta geschmückt, wonach die Arbeit in das 2te Jahrzehnt des 3ten Jahrh. n. Chr. fallen möchte, und für diese Zeit gewiſs sehr gut zu nen-

Digitized by Google

nen ist. Diese Schaale wurde im Jahre 1674 bei dem Abreiſsen eines Gebäudes des Domcapitels zu Rennes in der Bretagne mit anderem goldnen Schmuck und 93 goldnen Münzen gefunden, und von dem Capitel dem Könige Ludwig XIV. verehrt.

Von vielem Interesse ist sodann eine silberne Schüssel von 2 F. 2 Z. im Durchmesser, früher unter dem irrigen Namen »Schild des Scipio« bekannt. In der Mitte befindet sich, nach Lenormand's ohne Zweifel richtiger Erklärung, in sehr flachem Relief in reicher Composition die Vorstellung, wie dem Achill auf Geheiſs des Agamemnon die Briseis genommen wird. In der Mitte sitzt Achill, vorn steht der etwas kurze, an der Schiffermütze kenntliche Odysseus, von den beiden Herolden begleitet, um ihm den Befehl des Agamemnon zu eröffnen. Briseis wird von Patroclus herbeigeführt. Nach der Form der Architectur, eines breiten, flachen Giebels mit zwei schmalen Halbrunden an den Seiten, möchte die Arbeit nicht vor dem Jahre 250 n. Chr. Geb. fallen. Sie ist, obzwar an sich sehr mäſsig, doch für diese Zeit gut zu nennen. Dieses Denkmal wurde im Jahr 1656 von Fischern unweit Avignon in der Rhone gefunden.

Sind nun in dem classischen Boden Frankreichs schon früher so bedeutende Denkmäler zu Tage gefördert worden, so ist dergleichen im reichsten Maaſse noch wieder neuerdings geschehen. Im Jahre 1830 wurden nämlich zu Berthouville, in der Gegend von Bernay im Departement von der Eure, welches zur alten Normandie gehört, von einem Landmann, nur etwa ½ Fuſs unter der Erde, ungefähr 70 Gegenstände von Silber gefunden, Statuetten, Büsten, Gefäſse und

Digitized by Google

verschiedene Opfergeräthe, theils gegossen, theils getrieben, öfter beide Arten von Arbeit vereinigt, zusammen mehr als 50 Pfund an Gewicht. Dieser ganze Schatz wurde, mit Ausnahme eines gestohlenen Kopfs des Mercur, für das Cabinet für 15000 Francs gewonnen. Nach der Arbeit sind die verschiedenen Stücke in sehr verschiedenen Zeiten entstanden, die geringsten, wie eine Statuette des Mercur von 1 F. 9 Z. Höhe, möchten schwerlich früher als gegen Ablauf des 3ten Jahrh. n. Chr. fallen. Da sich mehrere andere Stücke als Weihgeschenke auf dieselbe Gottheit beziehen, eine Schüssel sogar die Inschrift: *»Deo Mercurio Kanetonnessi"* trägt, ist nicht zu bezweifeln, daſs alle diese Gegenstände den Schatz eines Tempels des Mercur in einem Orte Namens Canetum gebildet haben, und um sie gegen Raub zu schützen, an dem Fundorte verborgen worden sind.

Durch die vortreffliche Arbeit zeichnen sich vor allen zwei mit Reliefen geschmückte, nach den Aufschriften von einem Domitius Tutus dem Mercur geweihte, Gefäſse aus. Die Hauptfiguren bilden auf jedem ein männlicher und ein weiblicher Centaur, welche zwischen bacchischen Gefäſsen und Früchten von geflügelten Genien umschwebt ausruhen, und durch neue und glückliche Motive angenehm überraschen.

Zwei kleinere Vasen mit bacchischen Masken, Gefäſsen und Hermen verziert, kommen jenen in der Arbeit mindestens gleich, übertreffen sie jedoch in Eleganz der Form. Nach den Profilen wie nach der ganzen Behandlung muſs ich indeſs die Ansicht von Lenormand theilen, daſs sie gewiſs nicht früher, als aus der Zeit des Hadrian herrühren.

Digitized by Google

Wegen Eleganz der Formen, wie wegen der Vorstellungen sind endlich zwei Gieſskannen (*Prefericula*) wichtig. Auf der einen sieht man auf einer Seite Hector unter den Schwerdtstreichen des Achill hinsinkend, und die mit der Palme heranschwebende Victoria im Begriff den Letzteren zu bekränzen. Nach der naiven Kunstart der Alten ist unmittelbar daneben, ja mit dieser Gruppe theilweise noch verschränkt, der vom Apollo durch die Ferse geschossene sterbende Achill von Ajax gegen die Troer mit dem Schilde beschirmt, vorgestellt. Auf der andern Seite sieht man den die Leiche des Hector schleifenden Achill, welcher seinen groſsen Schild über seinem Haupte hält, um sich gegen die Wurfspieſse zweier Troer von der Mauer Ilions herab zu schützen, auf welcher man auch Priamus und Hecuba in ihrem Jammer sieht. Auf dem anderen Gefäſs enthält die eine Seite die Loskaufung der Leiche des Hector, welche zwischen dem von seinen Freunden, unter denen Odysseus, umgebenen Achill, und dem klagenden Priamus mit seinem Gefolge auf der einen Schaale einer Waage liegt, während auf der anderen ein Gefäſs steht *). Auf der anderen Seite wird der Leichnam des Hector von Priamus und 9 Troeren betrauert. Auſserdem aber ist der Hals des ersten Gefäſses mit Odysseus und Dolon, der des zweiten mit dem so oft vorkommenden Raub des Palladiums durch Diomed und Odysseus geschmückt. Obgleich in diesen Vorstellungen einzelne vortreffliche Motive vorkommen, spricht die Anordnung in drei Plänen, wie z. B. in der Gruppe

*) Eine ähnliche Vorstellung auf einem Sarkophagrelief in Woburnabbey. Th. II. S. 555 f. dieses Buchs.

Digitized by Google

vom Tode des Achill, die gedrungenen Verhältnisse und starken Köpfe, die ganze Art der übrigens sorgsamen, getriebenen Arbeit für ziemlich vorgerückte römische Zeit, so daſs die Entstehung schwerlich früher als in die Zeit der Antonine zu setzen sein möchte. Die Vergoldung gewisser Theile, namentlich der Gewänder und Waffen, legt ein neues Zeugniſs für den Geschmack der Alten an mehrfarbiger Sculptur ab, und läſst mit Sicherheit schlieſsen, daſs in den Hauptwerken alter Kunst aus Gold und Elfenbein, die entsprechenden Theile aus Gold gebildet waren.

Die Anzahl der gebrannten Erden ist nicht beträchtlich, doch befinden sich darunter zwei, Penelope, welche die Abwesenheit des Odysseus beklagt, und Odysseus von der Eurycleia erkannt, wobei der Künstler, vom Homer abweichend, auch den seinen Herrn erkennenden Eumäus und den treuen Hund Argos angebracht hat, welche sich durch Schönheit der Motive sehr auszeichnen. Vormals im Collegium romanum.

Der in einem Schaukasten enthaltene, antike Goldschmuck, Armbänder, Ketten, Ringe u. s. w., ist sehr beachtenswerth. Die Hauptsachen stammen aus einem Grab in Kertsch (Panticapeum) in der Krim, aus Herculanum und Naix (dem alten Nasium).

Ein anderer Schaukasten enthält eine gewählte Sammlung von Gegenständen aus Glas, von ägyptischer und griechisch-römischer Fabrik. Unter den letzteren zeichnen sich einige schöne Fragmente von Gefäſsen in der Art der berühmten Portlandvase besonders aus.

Die Anzahl von persischen, babylonischen und

Digitized by Google

ägyptischen Cylindern ist so bedeutend, daſs sie ebenfalls einen ganzen Schaukasten anfüllen.

Auch an Metallspiegeln, antiken Waffen, Figürchen in Elfenbein, Marken (*tesserae*), Siegeln, Gewichten und Bleien ist Vorzügliches vorhanden.

Auſser einer Anzahl ägyptischer Anticaglien, meist aus der Sammlung von Cailliaud, welche besonders viele Scarabäen enthält, und in einem Schaukasten vereinigt sind, finden sich in dem angrenzenden Saale der Bibliothek noch drei Deckel von bemalten Mumiensarkophagen in der gewöhnlichen menschlichen Gestalt, und zwei interessante Proben ägyptischer Wandgemälde aus den Hypogeen von Theben.

In einem Saal zu ebener Erde befindet sich endlich der in Sculptur ausgeführte, früher für uralt gehaltene Thierkreis von Denderah (*Tentyris*), welcher im Jahre 1821 von Hrn. Lelorrain nach Frankreich gebracht und mit 150,000 Francs bezahlt worden ist. Bekanntlich hat er durch Champollion's Entdeckung, daſs er in die Zeit der römischen Kaiser fällt, sehr an Wichtigkeit verloren. Auſserdem sieht man hier mehrere Mumiensarkophage aus Sycomorus, und eine beträchtliche Anzahl von ägyptischen und griechisch-römischen Statuen, Büsten, Reliefen, Stelen und Todtenkisten.

Von dem groſsen, hier vorhandenen Schatz an Denkmälern von dem früheren Mittelalter bis auf die neueste Zeit werde ich Dir später schreiben.

Fünf-

Digitized by Google

Fünfter Brief.

Paris, den 11. November.

Obgleich sich hier die Gegenwart so mächtig und so anziehend aufdrängt, bin ich doch bis jetzt fast ausschlieſslich mit der Vergangenheit beschäftigt.

Schon vor zwei Jahren hatte ich viel Zeit darauf verwendet, in den unermeſslichen Schätzen, welche die hiesige königl. Bibliothek an Manuscripten mit Miniaturen aus allen Epochen und von allen Völkern besitzt, mich fleiſsig umzusehen. Da aber darüber kein Specialcatalog vorhanden, und mir eine nur mäſsige Anzahl von Nrn. aus der bibliographischen Reise von Dibdin, aus dem d'Agincourt und anderen Werken bekannt war, so hatte, unerachtet der Zuvorkommenheit, womit mich die Herren Bibliothekare auch auf andere Manuscripte aufmerksam machten, das ganze Studium doch einen desultorischen Character. Seitdem ist es nun dem Grafen August von Bastard in Folge mehrjähriger, angestrengter Arbeiten gelungen, nicht allein von allen Manuscripten mit Miniaturen, welche in der königlichen, sondern auch von solchen, die in anderen öffentlichen Bibliotheken von Paris, namentlich in der in dieser Beziehung so wichtigen des Arsenals und in der St. Genevieve, vorhanden sind, bis zum 13ten Jahrhundert inclusive einen Catalog zu entwerfen, worin sich die Denkmale der verschiedenen Nationen in chronologischer Ordnung folgen; und Du kannst Dir meine Freude denken, als der Graf sich erbot, mich die Früchte dieser Arbeiten durch Vorlegung aller dieser Denkmale

Digitized by Google

in jener Ordnung in vollem Maaſse genieſsen zu laſsen. Demzufolge ist er nun unablässig bemüht, mir mit den gröſsten Opfern von Zeit jene Manuscripte von allen Ecken und Enden herbeizuschaffen, und so ist denn das früher so oft Ersehnte, aber für unerreichbar Gehaltene, diese Schätze in historischer Folge durchmustern zu können, mir unerwartet auf die angenehmste Weise zu Theil geworden. Mit dem rühmlichsten Eifer und dem besten Erfolge hat sich mein Gönner in diese schwierige Materie hineinstudirt, und mit seltener Rückhaltlosigkeit theilt er mir seine Bemerkungen mit, wogegen ich, als den einzigen Dank, welchen ich ihm für alle diese Güte darzubringen weiſs, die meinigen eben so unverholen austausche.

Ich schrieb Dir schon früher *) von der hohen Wichtigkeit der Miniaturen, um die Geschichte der Malerei in allen Ländern Europa's durch alle Jahrhunderte des Mittelalters zu verfolgen. Da nämlich in solchen Epochen, aus welchen wir gröſsere Denkmale in fresco, in tempera und in Oel besitzen, die gleichzeitigen Miniaturen eine treue Uebersetzung derselben im Kleinen darbieten, läſst sich mit Recht auch auf ein ähnliches Verhältniſs in den Epochen schlieſsen, in welchen uns die gröſseren Denkmale fehlen. Die hier vorhandenen Manuscripte mit Miniaturen erstrecken sich aber von der ersten Hälfte des 8ten, bis zur Mitte des 17ten Jahrhunderts, mithin über einen Zeitraum von mehr als 900 Jahren.

Bevor ich zu der Betrachtung derselben komme, muſs ich Dir indeſs zu besserem Verständniſs Einiges

*) Siehe den I. Theil dieses Buchs, Seite 59.

Digitized by Google

von dem Geist und der Art der christlichen Malerei von Constantin dem Groſsen (337) bis gegen die Mitte des 8ten Jahrhunderts sagen. Die vornehmste Kunde darüber gewähren einige ältere Manuscripte mit Miniaturen, besonders in der Vaticana zu Rom, zu Florenz und in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien, die Mosaiken dieser Epoche zu Rom und Ravenna und die Abbildungen der Wandgemälde in Roms Catacomben. Aus diesen erhellt nun, daſs, wie in der Sculptur, mit Ausnahme der christlichen Gegenstände, welche an die Stelle römisch-mythologischer getreten waren, darin in allen Theilen die antike Malerei fortgesetzt worden ist. Ja bisweilen wurden selbst die antiken Gegenstände beibehalten und nur anders gedeutet, wie z. B. der die Thiere durch sein Spiel anziehende Orpheus auf Christus. Demgemäſs ist für's Erste die ganze Auffassung noch durchaus antik, Localitäten, Tageszeiten, Zustände, wie z. B. der Schlaf, Eigenschaften der vorgestellten Hauptpersonen, finden sich öfter durch die den Alten seit so langer Zeit her geläufigen Personificationen ausgedrückt. Desgleichen sind das Costüm, der Wurf der Gewänder, die Beiwerke aller Art noch ganz in der Weise der antiken Welt. Auch das richtige Verständniſs der geistigen Bedeutung der Züge des menschlichen Gesichts zur Bezeichnung verschiedener Charactere, welches die Alten noch nicht verloren hatten, ging auf diese christlichen Bilder über. Ebenso findet sich der architectonische Styl, oder die richtig und fein abgewogene Vertheilung der Figuren in dem gegebenen Raum, das Gefühl für edle und graziöse Bewegungen, welches der antiken Kunst, selbst im Zustande tiefen Verfalls, eigen ge-

Digitized by Google

blieben, hier wieder. Endlich ist auch die Art der Farbengebung, welche gegen das Helle geht, und besonders lichte und gebrochene Farben liebt, wie der breite, pastose Vortrag des Pinsels, noch ganz den Bildern aus Pompeji ähnlich. Mit allen diesen Eigenschaften ist nun aber das Element der neuen religiösen Begeisterung auf das Innigste vermählt, und dadurch zugleich im Stande, das Wesen der christlichen Kunst, wenigstens in seinen allgemeinsten Grundzügen, zu umreiſsen, für die Hauptcharactere eine gewisse Art der Vorstellung für immer geltend zu machen. Jenes Wesen aber besteht in dem erhabenen Ernst, der hohen, sittlichen Würde der Charactere, der Feier in den Stellungen und Geberden und einer gewissen Innigkeit des Gefühls. Christus ist in der ältesten Zeit als unbärtiger Jüngling in ganz idealischer Weise dargestellt. Diese Art der Auffassung ging ohne Zweifel von denen aus, welche von der antiken Religion zum Christenthume übergetreten waren; denn einmal muſsten diese, von Alters her gewohnt, sich ihre Gottheit durch die Kunst sinnlich zu veranschaulichen, sich ungleich eher zu einer Darstellung Christi entschlieſsen, als die aus dem Judenthum zu Christen Bekehrten, welchen ihre alte Religion jede Darstellung der Gottheit streng verbot. Alsdann aber muſsten jene Heidenchristen, aus dem Kreise ihrer Anschauungen heraus, sich Christus nothwendig, gleich dem Apoll oder Mercur, als eine jugendliche Gottheit vorstellen. Um etwas später kommt jener bekannte Typus Christi, als Mann mit länglichem Gesicht, gescheiteltem Haar und gespaltenem Bart auf, welchem mehr eine Tradition seines wirklichen Aussehens zum Grunde zu liegen

Digitized by Google

scheint, und worauf daher die Judenchristen wenigstens mittelbar Einfluſs gehabt haben mögen. Da dieser Typus vorzugsweise in den alten Mosaiken gebraucht worden, werde ich ihn künftig kurzweg den Mosaikentypus nennen. Maria erscheint als eine römische, noch jugendliche Matrone, in den Denkmalen vor dem Concilium zu Ephesus im Jahre 431 immer ohne Kind und meist die Hände nach antiker Weise zum Gebet erhoben. Petrus wird schon in dieser Zeit mit rundlichem Kopf und kurzem, krausem Haar und Bart, Paulus mit länglichem Gesicht und langem, spitzem Bart vorgestellt. Die Engel sind als Jünglinge in römischer Tunica und Toga, in den ältesten Denkmalen ohne Flügel, bisweilen mit langen Stäben, den Sceptern der Alten, gebildet. Altväter, Propheten und die übrigen Apostel erscheinen bald bärtig, bald unbärtig, als würdige Männer in römischer Tracht, ohne im Einzelnen näher und constant characterisirt zu sein. Die Kirche wird als eine römische Matrone, in der Linken die heilige Schrift, mit der Rechten segnend dargestellt. Es kommen auch zwei vor, von denen dann die eine sich auf die Judenchristen (*ex circumcisione*) und den heiligen Petrus, die andere auf die Heidenchristen (*ex gentibus*) und auf den heiligen Paulus bezieht.

Abgesehen von den Symbolen, z. B. dem Kreuz, dem Lamm, welche eigentlichen Darstellungen in der Zeit vorausgehen, aber nicht in das Gebiet der bildenden Kunst gehören, gebe ich kürzlich die Gegenstände an, welche in dieser Zeit vorzugsweise behandelt wurden.

Aus dem neuen Testament stellte man zuerst Gleichnisse dar. Am ältesten und beliebtesten ist

Digitized by Google

das vom guten Hirten, und sehr begreiflicherweise, da es die Idee des Erlösers, welchen selbst vorzustellen man lange Bedenken trug, ganz allgemein ausdrückte und jeder Bekehrte sich gern unter dem Bilde des verlorenen Schafes betrachten muſste, welches von dem getreuen Hirten errettet wird. Die gewöhnlichste Vorstellung dieses Gegenstandes ist der Hirt, wie er das wiedergefundene Schaf auf den Schultern trägt. Nächst der geistigen Wiedergeburt scheint den alten Christen die Lehre von der Unsterblichkeit, welche in der Auferstehung des Fleisches die faſslichste und sinnlichste Gewährleistung hat, besonders am Herzen gelegen zu haben, indem dieselbe schon sehr früh und sehr häufig durch den Propheten Jonas, wie er vom Wallfisch verschlungen und nach drei Tagen wieder ausgespieen wird, sinnbildlich vorgestellt worden ist. In ähnlichen, sinnbildlichen Beziehungen wurden auch andere Gegenstände des alten Testaments dargestellt, wie z. B. das Opfer Isaac's, als auf den Opfertod, Eliä's Aufnahme in den Himmel, als auf die Himmelfahrt Christi deutend. Daran schlieſsen sich in der Zeit eine Reihe von eigentlichen historischen Vorgängen aus dem alten Testament von der Schöpfungsgeschichte an. Christus selbst wird zuerst als lehrend und segnend inmitten aller Apostel, oder zwischen Paulus und Petrus auf einem Berge stehend, etwas später auch als thronend dargestellt. Nur um Einiges später möchte die Darstellung der vier Evangelisten mit ihren Zeichen fallen, welche beschäftigt sind, ihre Evangelien zu schreiben. Von Vorstellungen der Begebenheiten aus dem neuen Testament sind solche am ältesten, welchen man eine sinnbild-

Digitized by Google

liche Bedeutung unterlegte, wie der Verwandlung des Wassers in Wein auf der Hochzeit zu Cana, die geistige Wiedergeburt, der Auferweckung des Lazarus, die Auferstehung von den Todten. Zunächst folgen diejenigen Wunder, welche die göttliche Macht Christi bekunden, als die Heilung des Blinden, Lahmen, Gichtbrüchigen, Besessenen, des blutflüssigen Weibes, die Speisung der 4000 Mann. Ungefähr gleichzeitig ist die Darstellung der Geburt, der Anbetung der Könige, des Palmsonntages. Vorgänge aus der Passionsgeschichte werden erst später behandelt.

Bis gegen die Mitte des 6ten Jahrhunderts wurde diese Art von Kunst im östlichen wie im westlichen Reiche, wie es scheint, in gleicher Weise und ohne merkliche Abnahme ausgeübt. Von dieser Zeit an tritt aber in beiden Ländern ein erheblicher Unterschied ein. In Italien, wo in Folge der Bezwingung der Gothen durch Justinian und des Einfalls der Longobarden eine lange Zerrüttung und groſse Verarmung statt fand, wurde die Ausübung der Kunst selteuer und artete in groſse Rohheit aus. Im östlichen Reich, namentlich in Constantinopel, wurde dagegen durch dessen Aufnahme unter Justinian die Kunst in allen Theilen noch länger in der obigen Weise, öfter mit groſsem Geschick und in reichem Maaſse, fortgepflanzt. Daneben bildete sich indeſs, wie manche Denkmale zeigen, schon früh eine eigenthümlich byzantinische Kunstweise aus, wofür eine gewisse Trockenheit und Magerkeit der Formen, übertrieben lange Verhältnisse, ein enges und straff angezogenes Gefälte, ein grelles Zinnoberroth und Blau, ein häufiger Gebrauch des Goldes, besonders als Schraffirun-

Digitized by Google

gen in den Gewändern, in Nimben und in den Gründen, besonders characteristisch ist.

Da Frankreich früher römische Provinz gewesen, ist es nicht zu bezweifeln, daſs die Kunstwerke, welche dort unter der Herrschaft der Merovinger (vom Jahre 486 — 752 n. Chr. Geb.), z. B. auf Veranlassung des Gregor von Tours, ausgeführt wurden, in allen Beziehungen einen ähnlichen, antiken Character, wie den oben bezeichneten, getragen haben. Bei dem allgemeinen Zustande der Verwilderung Frankreichs in dieser Epoche, welche sich auch den Klostergeistlichen, den fast ausschlieſslichen Ausübern bildender Kunst bis zum 13ten Jahrhundert, so sehr mitgetheilt hatte, daſs sich die frühere wissenschaftliche Bildung unter ihnen verlor, mögen die hervorgebrachten Kunstwerke weder zahlreich noch von namhaftem Werth gewesen sein. Jedenfalls ist es auffallend, daſs sich bis jetzt keine mit Miniaturen verzierte Handschrift französischen Ursprungs gefunden hat, welche älter als die Herrschaft Carl's des Groſsen wäre.

In England endlich, wo das Christenthum unter den Sachsen erst um 600 n. Chr. Geb. eingeführt wurde, bildete sich bis gegen die Mitte des 8ten Jahrhunderts am frühesten eine in den meisten Stükken von der antiken Tradition absehende, rein barbarische Kunst aus, bei welcher sich jede Spur der geistigen Bedeutung der Gesichtszüge, des organischen Verständnisses der Körperformen verliert, und an die Stelle der breiten Behandlung in deckenden Farben mit Angabe von Licht und Schatten, ein mageres, rein schematisches, aber technisch im höchsten Grade zierliches und präcises Zeichnen mit der Feder in

Digitized by Google

Schwarz und ein bloſses Anstreichen oder Illuminiren mit meist durchsichtigen Localfarben tritt.

Nachdem ich Dich so bis zu der Zeit orientirt habe, von welcher an die Miniaturen der Bibliothek Auskunft geben, kann ich zur Betrachtung derselben übergehen, wobei ich mich indeſs begnügen muſs, aus der erstaunlichen Masse des Interessanten eine mäſsige Zahl der in historischer Beziehung wichtigsten Denkmale herauszuheben. Wenn ich es nicht ausdrücklich anders bemerke, sind die Manuscripte immer auf Pergament geschrieben.

Da die byzantinische Kunst als das Behältniſs der ältesten und ursprünglichsten Gebilde christlicher Kunst zu betrachten ist, sie auch mehrfach auf den Gang der Kunst in den verschiedenen Ländern des Occidents eingewirkt hat, wende ich mich zuerst zu den derselben angehörenden Denkmalen, deren ich 50 von mehr oder minderer Bedeutung kennen gelernt habe.

Die ältesten, welche aus der 2ten Hälfte des 9ten und aus dem 10ten Jahrhunderte stammen, sind meistentheils in Auffassung, Composition, Färbung und Technik noch ganz in der römisch-antiken Weise, und geben treffliche Erfindungen aus der ersten Zeit christlicher Kunst, so wie Charactere, Bewegung, Ausdruck mit sehr groſser Deutlichkeit und in sehr sorgfältiger Ausführung wieder. Manche Erfindungen zeigen indeſs durch ihr barbarisches Ansehen einen späteren Ursprung, und byzantinische Heilige und gleichzeitige Fürsten verrathen durch die langen, trokkenen Gesichter, das magere, enge Gefält, die ganz goldenen Gewänder, worin Motive und Schatten mit brauner Farbe hineinschraffirt sind, die goldenen

Digitized by Google

Gründe und Heiligenscheine, schon den local-byzantinischen Character. Hierzu kommt bisweilen im 9ten Jahrhundert ein orangefarbener, im 10ten ein ziegelrother Fleischton, und in dem letzteren auch sonst grell bunte Farben.

Das Hauptdenkmal aus dem 9ten Jahrhundert sind die Predigten des Gregorius von Nazianz, ein in schöner Capitalschrift auf Pergament für den Kaiser Basilius Macedo, mithin zwischen den Jahren 867 und 886, geschriebener Foliant. (*Mss Grecques* No. 510.). Vor jeder Predigt befand sich ursprünglich ein Blatt meist mit mehreren Bildern, so daſs einst 55 Blätter vorhanden waren, wovon indeſs jetzt 8 fehlen. Da die meisten leider sehr gelitten haben, und viele Farbe abgefallen ist, kann man sehen, daſs die Umrisse leicht und flüchtig mit dem Pinsel in Tusche vorgezeichnet, diese mit der jedesmaligen, immer deckenden, Localfarbe ausgefüllt und Lichter und Schatten mit helleren und dunkleren Tönen derselben breit und meisterlich hineingesetzt sind. Es lassen sich deutlich wenigstens zwei Hände unterscheiden. Bei den Bildern der besseren sind die Gesichter mit Grün unterlegt und diese Farbe in den Schatten benutzt, welche dadurch einen angenehmen, klaren Ton erhalten. Die ungleich zahlreicheren Bilder von der geringeren Hand sind mechanischer und lässiger, das Fleisch öfter, wie später so häufig, orangefarben. Die Motive sind frei und edel, die Proportionen meist gut, die Formen der nackten Theile noch nicht ohne Fülle; eben so die wohlgebildeten Gesichter mit graden und, nach antiker Weise, breitrückigen Nasen. Die Hände sind öfter gut gezeichnet und glücklich bewegt. Mit Ausnahme des dun-

Digitized by Google

kel violetten Purpurs, worin Christus und Maria in der Regel erscheinen, sind die andern Farben nach antiker Weise hell und sehr gebrochen, besonders röthlich, bläulich und grünlich und von sehr harmonischem Ansehen. Die Bezeichnung der Localität ist sehr allgemein. Der Vorgang ist immer als im Freien angenommen, und dieses durch einen grünen Anstrich des Bodens, durch einen blauen von Luft und Wasser bezeichnet. Soll die Scene ausdrücklich in einem Gebäude vorgehen, so stehen solche von spät antikem Geschmack in bunten, aber angenehm gebrochenen Farben klein daneben. Erfordert der Gegenstand dagegen bestimmt den freien Himmel, so ist dieses durch einige Bäume von conventioneller Form angedeutet. Nebenfiguren erscheinen, wie auf den spät antiken Reliefen, sehr klein. Die Namen der Personen sind häufig beigeschrieben. Da manche Vorstellungen, z. B. die Himmelfahrt Eliä, ganz mit den ältesten Denkmalen übereinstimmen, ist von anderen, an Adel und Reinheit der Auffassung ganz ähnlichen, welche uns nur in früheren Denkmalen nicht aufbehalten worden, ein Gleiches anzunehmen. Aber auch für manche, erst später vorgestellte, Gegenstände möchte dieser bilderreiche Codex die ältesten Beispiele enthalten. Aus diesen Gründen ist derselbe für die Kenntniſs und Erweiterung des altchristlichen Bilderkreises von der gröſsten Wichtigkeit und verdient daher eine ausführliche Betrachtung.

Die einzelnen Blätter enthalten:

1) Der thronende Christus, in der Linken die offene Bibel, mit der Rechten nach dem Ritus der griechischen Kirche segnend, im Mosaikentypus von ungewöhnlich edler Ausbildung. Die Tunica dunkel-

Digitized by Google

violett (purpurn), die Toga blau. Der Nimbus golden mit einem Kreuz darin. Der Grund abwechselnd Gold und Purpur. Bessere Hand.

2) Eudocia, die Gemalin des Basilius, zwischen ihren Söhnen Leo und Alexander stehend. In byzantinischem Costüm. Die Gesichter typisch und von etwas langem Oval, doch die einzelnen Theile von groſsen, edlen, antiken Formen. Das ganze Blatt vergoldet und die Figuren darauf gemalt. B. H.

3 und 4) Zwei groſse, goldene Kreuze auf blauem Grunde.

5) Der Kaiser Basilius im kaiserlichen Ornat zwischen dem Propheten Elias und dem Engel Gabriel stehend. In allen Theilen wie No. 2. B. H.

6) *a.* Verkündigung Mariä und Darstellung im Tempel auf einem Bilde. *b.* Der Prophet Jonas besteigt das Schiff, *c.* wird vom Wallfisch verschlungen, *d.* an's Land gespieen, *e.* er predigt vor dem Könige zu Ninive. Der Prophet erscheint hier immer jugendlich, von edler Gestalt und Antlitz, im trefflich geworfenem, antikem Costüm, und mit Freiheit und Anmuth bewegt. Alles Andere ist nur zur Andeutung der Handlung vorhanden und die Schiffe mit der ganzen Mannschaft sehr klein gehalten. Die Schiffer, so wie sonst vorkommende geringe Personen, sind, wie Sklaven und Faune auf antiken Gemälden, von sehr brauner Fleischfarbe. Nur der goldene Nimbus des Jonas verräth den byzantinischen Ursprung dieser Bilder. Leidlich erhalten. B. H.

7) *a.* Christus am Kreuz. Aelteste, mir in byzantinischer Kunst bekannte, Vorstellung dieses überhaupt erst spät zugelassenen Gegenstandes. Hier erscheint Christus noch nicht nach der späteren byzan-

Digitized by Google

tiniſchen Weiſe mit geſenktem Haupte und auswärts gekrümmtem Leibe, ſondern auf einem Fuſsbrett ganz aufrecht ſtehend und mit vier Nägeln befeſtigt, die Arme horizontal. Die groſse Beſchädigung des Bildes läſst erkennen, daſs über die zuerſt nackend aufgezeichnete Geſtalt, mit Ausnahme der Arme, ein Purpurrock gemalt worden iſt. Zunächſt dem Kreuz zwei Kriegsknechte, deren einer ihm die Seite öffnet, der andere den Schwamm reicht; darauf rechts Maria, eine höchſt edele Geſtalt von ſehr würdigem Ausdruck, und zwei andere Marien; links im weiſsblauen Gewande Johannes und zwei andere Figuren, welche im Begriff ſind, ſich zu entfernen. *b.* Zwei kurze Männer in der Penula nehmen Chriſtus vom Kreuz, dabei Maria. Auf demſelben Bilde zwei bärtige Männer in antiker Tracht (Nicodemus und Joſeph von Arimathia) legen den, ganz wie eine Mumie eingewickelten, Chriſtus in's Grab. *c.* Chriſtus erſcheint der Magdalena; auf der anderen Seite Chriſti hat ſich noch eine der anderen Marien anbetend hingeworfen, welches eine ſymmetriſche, ſehr groſsartige, mir ganz neue Compoſition giebt. Zwei conventionelle Bäume mit vielen Blüthen bezeichnen den Garten. B. H.

8) Das Martyrium der 12 Apoſtel, durch Goldſtreifen in eben ſo viele Abtheilungen getrennt. Von ſpäter Erfindung und roher ausgeführt. Die Figuren zum Theil kurz. Die nackten Theile nicht ohne einiges Geſchick angegeben. Geringere Hand.

9) *a.* In der Mitte drei männliche, zu den Enden zwei weibliche Heilige, ganz von vorn, ſtatuariſch, von würdigem Typus. Einer betet noch nach antiker Weiſe mit erhobenen Armen. *b.* Begräbniſs

Digitized by Google

des heil. Cäsarius. Edle Motive und wahrer Ausdruck von drei Leidtragenden. *c.* Tod des heil. Gorgonius. Aehnliche Verdienste, hat aber sehr gelitten. G. H.

10) Schöpfungsgeschichte und Moses mit den Gesetztafeln. Hat zu sehr gelitten. G. H. und besonders roh.

11) *a.* Das Gesicht des Propheten Jesaias. Jehova, jugendlich unbärtig, in langen Gewändern von vielen Cherubim, Seraphim und Engeln umgeben. *b.* Priesterweihe des Gregor von Nazianz. G. H.

12) Die Geschichte Joseph's in mehreren Vorstellungen. Durchhin geringer und roher als alle früheren.

13) *a.* Die Heiligen Basilius, Gregorius Nyssenus und von Nazianz vor einer spät antiken Architectur. Lange, starre Gesichter mit spitzen Bärten. Gewänder noch in Falten und Farben antik. *b.* Hiob im Hemd, lang, hager, echt byzantinisch, die Frau eine groſsartig antike Gestalt. B. H.

14) Verklärung Christi. Aelteste mir bekannte Vorstellung dieses Gegenstandes, welche das ganze Blatt einnimmt und durch Erfindung und Ausführung gleich ausgezeichnet ist. Von einem Rund von gelber Farbe umgeben, steht der in Gestalt und Ausdruck sehr würdige Heiland, in einer Tunica von hellblauer, einer Toga von hellgrüner Farbe, auf dem Berge, die Rechte segnend erhoben. Rechts Moses ganz jugendlich, links Elias mit mäſsigem Bart, beide stehend und segnend, von edlen Formen und Ausdruck der Köpfe, in hellvioletten Gewändern. Zu jeder Seite ein Palmbaum. Unten rechts Petrus stehend und mit erhobener Rechte emporschauend; zu-

nächst Johannes, im Begriff, sich niederzuwerfen, links Jacobus knieend emporblickend. Das Erstaunen in Geberde wie in Ausdruck bei allen Dreien höchst lebendig. Merkwürdiger Weise erscheint hier Johannes nach der ältesten Auffassung als Greis mit weiſsem Haar und Bart. Die Gewänder sind ebenfalls in den lichten Tönen gehalten. Hände und Füſse sind hier von besonders gutem Verständniſs, das Fleisch von warmem, sattem Ton, der Gesammteindruck ganz der eines antiken Gemäldes*). B. H.

15) Oben Andeutung von Feld und Wald von Hagelschlag verwüstet, unten Gregor von Nazianz und ein anderer Priester in byzantinischer Kunstform, von dem Volk, von ganz antikem Ansehen, um Fürbitte angefleht. Die Handlung sehr würdig und ruhig. G. H., doch sorgfältiger als meist.

16) In drei Streifen Berufung der Apostel, andere Vorgänge aus dem neuen Testament, drei aus der Geschichte des Gregor von Nazianz. Die Gestalt Christi in purpurner Tunica und Toga sehr würdig. G. H.

17) Leben und Tod des heil. Basilius, acht Vorgänge in vier Streifen. G. H., besonders roh.

18) *a.* Die Anbetung der heil. drei Könige. Maria in Purpur, das Kind in Goldstoff gekleidet, und darin local-byzantinisch. Joseph sehr würdig im

---

*) Dieses Bild scheint viel Aehnlichkeit mit derselben Vorstellung auf dem musivischen Calendario im Schatz der Johannes-Kirche zu Florenz zu haben, welches aus dem 10ten Jahrhundert gehalten und von dem Hrn. von Rumohr (Ital. Forsch. Th. 1. S. 304 ff.) sehr gelobt wird. Beide weisen wahrscheinlich auf dieselbe ältere Erfindung zurück.

Digitized by Google

hellen Gewande. Die Könige, von denen einer jugendlich, welcher erst später zum Mohrenkönige ausgebildet worden, haben hohe Mützen auf, welche ohne Zweifel aus den phrygischen Mützen der ältesten Denkmale entstanden sind. Im Hintergrunde die schlafenden Könige von einem Engel geweckt. *b.* Der Kindermord. Nur durch das Tödten eines Kindes in Gegenwart von Herodes und zwei Räthen angedeutet. Der Scharfrichter, in kurzem Kleide mit langen Aermeln und Beinkleidern von rother Farbe, ist gewiſs ganz nach dergleichen Personen in Constantinopel zur Zeit des Manuscripts genommen. — Zacharias wird mit einer Lanze durchbohrt. Elisabeth und Johannes in einer Höhle so verborgen, daſs man nur die sehr edlen Brustbilder sieht. Mir neue Vorstellung. *c.* Darstellung im Tempel. G. H.

19) *a.* Jeremias in der Schlammgrube. — David sieht Bathseba, welche schön und züchtig nur als Brustbild unter einem auf vier Säulen ruhenden Traghimmel erscheint. — Nathan segnet den reuigen David; zwei sehr würdige Figuren, der Engel in hellem Gewande leicht und graziös bewegt. *b.* Das Gleichniſs vom barmherzigen Samariter, welcher auf seinem Esel von Christus zu dem Hülflosen geführt wird. Späte, geringe Erfindung. *c.* Heilung des Gichtbrüchigen. Desgleichen *d.* Erweckung von Jairi Töchterlein, würdig, edel, im antiken Geist. G. H.

20) *a.* Gregor von Nazianz und Basilius heilen Kranke, vier Vorstellungen aus der Zeit des Codex, steif und kleinlich. *b.* Oben, in der Mitte: der reiche Mann reitet an Lazarus, welchem die Hunde die Schwäre lecken, vorüber; rechts der reiche Mann als Todter im Purpurgewande in prächtigem Bette

von zwei Klagenden umgeben; links der todte Lazarus ganz allein als Mumie eingewickelt. Unten, in der Mitte: die Seele des Lazarus als Kind in Abrahams Schooſs, welcher die Rechte segnend erhebt, beide mit goldenen Nimben, und ganz von vorn; rechts der reiche Mann nackend und allein in Flammen; links zwei Engel. Obgleich wohl auch erst von byzantinischer Erfindung, doch durch die symmetrische Anordnung, die ergreifenden Gegensätze, die Motive, immer sehr ausgezeichnet und auf etwas frühere Zeit deutend. G II.

21) *a.* Drei Vorgänge in einem Bilde: Christus, als Knabe mit vollem, schönem Gesicht, tritt im Purpurgewande in den Tempel. — Derselbe ganz en face, lehrend; die Zuhörer nach antiker Weise nur durch Schriftgelehrte in kleinerem Maaſsstabe angedeutet. — Maria herzt den wiedergefundenen Sohn. Die Geberde der Verwunderung, der Ausdruck der Freude in der Maria, das kindlich Naive im Christus ist wunderbar rührend und schön. Der Joseph daneben ruhig und edel. Der letzte so gemüthliche Moment ist von der späteren Kunst nicht weiter verfolgt worden. *b.* Christus vom Teufel versucht. Beide erscheinen dreimal. Christus immer segnend und im Purpurgewande, auf welchem von den Schultern bis zu den Füſsen goldene Streifen herablaufen, wahrscheinlich die vielbesprochenen lati clavi der Alten Der Teufel, dessen älteste Art der Auffassung vielleicht hier zu sehen, ist in ganz menschlicher Gestalt, nur mit Flügeln und von grauer Farbe vorgestellt. Von den späteren Miſsformen findet sich keine Spur, nicht einmal das Gesicht ist verzerrt. *c.* Die Speisung der 9000 Mann. Streng symmetrische An-

Digitized by Google

ordnung. In der Mitte Christus ganz en face, welcher zweien Aposteln rechts und links die Brodte reicht. Das gelagerte Volk zu beiden Seiten wieder kleiner. Zur näheren Bezeichnung des Wunders in der Luft die zwölf Körbe mit Brocken. G. H.

22) *a.* Heilung des Aussätzigen, Wassersüchtigen und Besessenen, welche nackt und nicht ohne Geschick in Angabe der Hauptheile erscheinen; die Figur Christi, in der Linken eine Schriftrolle, mit der Rechten segnend, wiederholt sich genau. *b.* Christus erweckt die Tochter des Obersten, der ganz wie ein altrömischer Krieger erscheint. — Die Heilung der Schwägerin Petri. Sehr einfache, würdige Vorstellung, besonders das Motiv der Frau vortrefflich. *c.* Christus zieht den sinkenden Petrus aus dem Wasser empor, in dem Schiff die 11 anderen Apostel. G. H.

23) *a.* Abraham bedeutet die sich wundernden Knechte, während Isaac vorangeht. — Das Opfer. Sehr energisch und dramatisch, besonders die Wendung Abraham's nach oben. Der gewöhnliche Engel fehlt, doch sieht man den Widder. *b.* Jacob ringt mit dem Engel, welcher, mit am oberen Ende goldenen Purpurschwingen, übermächtig und gewaltig, ihm ein Bein sehr stark emporhebt, wodurch das Verrenken der Hüfte sehr anschaulich gemacht ist. — Jacob's Traum. Die Lage des Schlafenden so wunderbar edel, wahr und frei, daſs ich sie der berühmten Figur Raphael's in den Logen hierin noch vorziehe. Die Engel auf der Leiter in blauen Tuniken, goldenen, braunschattirten Togen. *c.* David zum König gesalbt; reiche, würdige Vorstellung. G. H.

24) *a.* Auferweckung des Lazarus, der mit ju-

Digitized by Google

gendlichem Gesicht, wie in den ältesten Denkmalen mumienartig eingewickelt, in der Thür eines Felsengrabes steht. Vor dem segnenden Christus Maria und Martha, klein, anbetend niedergeworfen. — Die Fuſswaschung. Der segnende Christus sehr edel bewegt, dabei vier Apostel. Magdalena wieder ganz klein. *b.* Palmsonntag. Die Juden wieder klein gehalten. G. H.

25) *a.* Urtheil des Salomo, welcher im Costüm eines byzantinischen Kaisers, zwei römische Soldaten als Trabanten. Der Henker wie auf dem Kindermorde. *b.* Christus mit der Samariterin am Brunnen. — Derselbe 12 Aussätzige heilend, sehr kunstlos. Spätere, geringe Erfindungen. G. H.

26) *a.* Der jugendliche Moses in hellbläulicher Tunica, hellgrünlicher Toga, schlägt Wasser aus dem Felsen. Trinkende Juden. *b.* Josua, als jugendlicher Held, von edlen Gesichtszügen, fleht zum Engel des Herrn um Hülfe. — Josua, höchst graziös und lebendig in der Geberde, schlägt die, wieder klein vorgestellten, Feinde. — Derselbe dankt dem Engel, der von würdigem Motiv, nur etwas lang. Beide in römischer Waffenrüstung. G. H. und besonders flüchtig behandelt.

27) *a.* Gregor im Gespräch mit dem Kaiser Theodosius, der in barbarisch-byzantinischer Tracht. Durch einen Traghimmel, auf dessen vier, von Säulen unterstützten, Ecken Adler sitzen, in dessen Grunde ein Thronsessel, der Pallast angedeutet. — Gregor geht, von Freunden begleitet, zu Schiffe, welche, wie die Schiffer, klein. Steife, kunstlose, späte Erfindung. G. H.

28) Moses, in stark verkürzter Stellung, legt

Digitized by Google

vor dem feurigen Busch die Sandalen ab. In den Flammen des, nur mit Wenigem angedeuteten Busches anstatt des Gott Vater ein Engel von sehr edler Gestalt und zarter Farbe. — Pauli Bekehrung. Er liegt anbetend am Boden, in der Luft erscheint das Brustbild Christi in einem goldenen Rund. — Der gen Himmel fahrende Elias läſst dem Elisa seinen Mantel zurück. In der ältesten Kunstform. Der antike Streitwagen und die Pferde von rother Farbe. *b.* Moses, eine schlanke, jugendliche Gestalt, welche in der edlen Bewegung auf ein sehr altes Vorbild deutet, winkt mit seinem Stabe die Wasser zurück, welche in einer nackten, weiblichen Gestalt von guten, völligen Formen, mit der Beischrift *θαλάσσα*, die, in der einen Hand ein antikes Ruder, auf das Geheiſs des Moses wartet, personificirt sind. Die übereinander gehäuften Juden verrathen sich dagegen als späterer Zusatz. Ein bei dem Dankopfer betender Jude, und ein tanzendes, die Becken zusammenschlagendes Mädchen zeigen wieder die reine Erhaltung älterer Erfindungen. G. H.

29) Oben, in einem Oval, ein segnender Engel von sehr würdiger Gestalt und Geberde, zu den Seiten zwei kleinere, unten vier verehrende, von denen zwei in byzantinischer Tracht. G. H., aber besonders sorgfältig.

30) Die Ausgieſsung des heiligen Geistes. Oben die Taube auf der auf einem goldenen Sessel mit rothem Kissen liegenden Schrift, darunter in einem, von einem Bau umschlossenen Halbkreise die 12 Apostel sitzend und meist segnend. Ganz unten das Volk. Beischrift: *ΓΛΩCΑΙ* (die Sprachen).

31 und 32) Mehrere Wunder Christi. G. H. und besonders roh und von später Erfindung.

Digitized by Google

33) Eine vom Teufel angefochtene Frau betet zu Christus, welcher ihr im Goldgrund erscheint. — Drei Vorgänge aus dem Leben des heiligen Cyprian. Wie die vorigen Bilder.

34) In neun Vorstellungen Eleazar gegeiſselt, die sieben Söhne der Maccabäer und deren Mutter grausam gemartert. Merkwürdig als Beispiele, wie grell solche Gegenstände in Constantinopel, wo man an die schrecklichsten Strafen gewöhnt war, behandelt wurden. G. H.

35) *a.* Samson, der immer jugendlich und unbärtig erscheint, trinkt aus dem Eselskinnbacken und erschlägt damit die Philister. Samson jedesmal trefflich bewegt. *b.* Samson geschoren (eine sehr gute Vorstellung) — geblendet — sich und die Philister erschlagend. (Kindische Erfindung.) *c.* Gideon betend, edel. — Jesaias zersägt, sehr lebendig. G. H.

36) Das zweite Concilium. In der Mitte steht, von einem einfachen, spät antiken Bau umgeben, ein antiker goldener Sessel mit rother Decke, worauf die aufgeschlagene Bibel liegt, welche hier die Gegenwart des heiligen Geistes repräsentirt. Rechts zunächst der Kaiser Theodosius in Gold und Purpur, darauf die geistlichen Väter in byzantinischen Trachten, links eben dergleichen, die Mehrzahl segnend. Der Typus der meisten ist noch breit und rund in antiker Weise, nur bei einigen das längliche, byzantinische Verhältniſs. Unten der Ketzer Makedonios in lebhafter Bewegung auf den Kaiser blickend, seine Schriften auf einer Art Altar. Aelteste mir bekannte Vorstellung solchen Gegenstandes. G. H. Auſser anderen Beschädigungen fehlt hier unten ein groſses Stück.

Digitized by Google

37) *a.* Ein Gebäude, von dem das Meiste fehlt. *b.* Die Arche, woraus die Hand Noah's hervorkommt, um die Taube wieder hereinzunehmen. Der einzige erhaltene Kopf unter den Todten ein Muster von antikem Typus und Praxis, und die Todtenfarbe trefflich ausgedrückt. Uebrigens steife, späte Erfindung. G. H.

38) Die Rechtgläubigen, von den Arianern vertrieben, fliehen mit ängstlicher Geberde in einem Schiff über das Meer. *b.* Die Arianer, ein ungeschickter Menschenklumpen, zünden die Kirchen der Rechtgläubigen an. *c.* Sie martern einen rechtgläubigen Greis. Späte Erfindung. G. H.

39) *a.* Ein Anhänger der altrömischen Religion macht den Kaiser Julian Apostata auf eine Anzahl wie oben gebildeter Teufel aufmerksam, welche in einer Höhle stecken. Hiermit sind ohne Zweifel die antiken Götter gemeint, welche, vom Christenthum verfolgt, sich hier verborgen haben. *b.* Julian opfert, von derselben Person angeleitet, den alten Göttern. Der Opferpriester ist von sehr gutem Motiv, der fallende Stier nicht ungeschickt verkürzt. — Vor einem halbrunden Bau, der hier einen antiken Tempel bedeuten soll, steht auf einem hohen Postament eine kleine, goldene, mit Braun schattirte, bekleidete Statue, sehr merkwürdig für die Art, wie man zu jener Zeit die alten Götter schon als Götzenbilder darstellte. Vor der Statue brennt der Opferstier. Im Ganzen von sehr antiker Haltung. *c.* Der thronende Julian reicht einer Anzahl von Männern im römischen Costüm eine Art goldenes Gefäſs dar. G. H.

40) *a.* Julian zu Pferde vor einer Brücke haltend mit mehreren ungeschickt Zusammengehäuften.

Digitized by Google

Jenseits derselben eine Stadt, vor welcher in kleinem Maaſsstabe braune Parther. *b.* Basilius von Nazianz und andere Gläubige gebückt flehend. *c.* Julian, vom Pferde gefallen, vom heiligen Merc.....? mit der Lanze durchbohrt. Die Pferde sind nicht mehr von antiker Form, sondern mager, schlank und mit unbeschnittenen Mähnen. G. H.

41) *a.* Auf Geheiſs des jugendlichen Josua, in römischer Rüstung, mit goldenem Nimbus, blasen römische Krieger eine Art Trompeten, auf deren Schall die Mauern von Jericho, hier viereckige, römische Thürme, umfallen. *b.* Der auch hier jugendliche Moses von Aron und Hur unterstützt. Reiter von Reitern verfolgt. Ein Durchbohrter trefflich im Motiv, wie aus der Antike. *c.* Gregor von Nazianz schreibend. Die ersten beiden Bilder deuten auf sehr alte Erfindung. G. H.

42) *a.* Christus, segnend, sagt den symmetrisch zu seinen Seiten stehenden Aposteln, von denen die zwei zunächst sich neigen: „Gehet hin in alle Welt". Die meisten sind unbärtig, alle im streng römischen Costüm. *b.* In 12 Abtheilungen eben so viele taufende Apostel. Die Täuflinge, lauter Erwachsene, ragen nur bis an die Schultern aus den Taufsteinen hervor. Bei jedem ein Diener im weiſsen Gewande. Einer der Täuflinge und sein Diener ist schwarz, womit ohne Zweifel der Kämmerer des Mohrenkönigs gemeint ist. Das so oft wiederkehrende Motiv des Händeauflegens ist gut abgeändert. Die Verbindung dieser Vorstellungen ist mir neu. G. H.

43) *a.* Der Prophet Daniel, eine jugendliche Gestalt und ohne Bart, fleht, zwischen zwei Löwen, in denen die Wildheit sehr gut ausgedrückt ist, nach

Digitized by Google

antiker Weise mit ausgebreiteten Armen zu Jehova empor. In der Luft ein Engel, in der Rechten ein goldenes Trinkgefäſs von antiker Form, mit der Linken den Propheten Habakuk beim Schopfe haltend, welcher aber ganz zerstört ist. *b.* Die drei Männer im feurigen Ofen, wie auf den ältesten Denkmalen als drei in der Art wie oben betende Jünglinge in Flammen dargestellt; darüber ein sie schirmender Engel. Bei allen derselbe Gesichtstypus, aber von feinen, edlen Zügen. *c.* Der König Manasse auf dieselbe Weise betend hinter einem Stier stehend. *d.* Der Prophet Jesaias, welcher den, in königlicher Tracht auf prächtigem Bette ruhenden, kranken König Hiskia tröstet. Der Schmerz des Königs ist sehr edel ausgedrückt. G. H., doch von besonderer Sorgfalt.

44) Unten der Engel in lichten Gewanden, und von unbeschreiblich edler, würdiger und feiner Gestalt und Ausdruck, welcher dem Propheten Hesekiel, der bärtig in hellblaue Tunica, hellrothe Toga gekleidet ist, Todtengebeine zeigt. Oben Hesekiel, welcher mit erhobenen Händen zu Jehovah emporfleht. Die Motive seines Gewandes sind trefflich. In der Luft, in einem rothen Glanze, die segnende Hand von Jehovah. G. H., aber von feinster Vollendung.

45) *a.* Constantin der Groſse, im Ornat byzantinischer Kaiser, auf einem goldenen, mit Purpur bedeckten Bette schlafend, dabei zwei Leibwächter. *b.* Constantin den Maxentius an der Brücke tödtend und vier Fliehende, sämmtlich zu Pferde. Das Rennen in dem weiſsen Pferde des Kaisers ist sehr gut ausgedrückt. In der Luft in einem grünen Rund ein goldenes, griechisches Kreuz mit der Inschrift: *EN*

TOY-

Digitized by Google

ΤΟΥΤΩ ΝΙΚΑΣ (in diesem wirst Du siegen). *c.* Constantin segnet die durch 5 Personen dargestellten Unterthanen, dabei zwei Trabanten. Die heilige Helena segnet das Kreuz Christi, welches einer im Begriff ist aus der Erde zu nehmen. Es ist klein und mit zwei Querbalken übereinander vorgestellt. Die Geberde der Verwunderung in den Zuschauern ist sehr lebendig. Der Kaiser und Helena haben einen Nimbus von blauer Farbe. G. H.

46. *a.* Gregorius von N. geht zu Schiffe. Schiff und Schiffer wie oben in kleinem Maaſsstabe. *b.* Derselbe erhält die Priesterweihe dadurch, daſs zwei Priester die Bibel über sein Haupt halten. *c.* Zwei Männer legen den todten Gregor in einen Sarkophag von antiker Art und Form. Ein Priester im Purpurgewande schwingt das Reauchfaſs über ihm. G. H.

Das Hauptdenkmal aus dem 10ten Jahrhundert ist ein Psalterium mit vielen Commentaren, in einem starken, auf Pergament geschriebenem Quartbande (*Mss. grecques No.* 139.), welches Herr Hase, der groſse Kenner griechischer Paläographie, nach dem Character der Schrift bestimmt in diese Zeit setzt. Unter allen zu meiner Kunde gekommenen Mss. griechischen Inhalts weiſs ich keins, worin sich die antike Auffassungsweise so rein erhalten hat, als in diesem, und die darin vorhandenen Bilder sind daher sowohl in dieser Beziehung, wie als Beweis, wie lange in Constantinopel in einzelnen Fällen diese Auffassungsweise festgehalten worden, im seltensten Maaſse wichtig.

Die 14 Bilder dieser Handschrift haben, mit Ausnahme von zweien von späterer Frfindung, auch in den Motiven, den Formen, dem Costüm und Falten-

wurf ein durchaus antikes Ansehen. Nur in der Tracht der Könige, in der Form ihrer Kronen, im Gebrauch des Goldes in Heiligenscheinen und Gründen, ist der byzantinische Ursprung bemerkbar. Die Technik, obschon nach antiker Art breit und pastos, steht in jenen 12 Bildern mit der Erfindung keinesweges auf gleicher Höhe. Doch findet wieder ein merklicher Unterschied zwischen den ersten und den zweiten 7 Bildern statt. Bei jenen sind die Farben, nach byzantinischer Art, hart, grell und roh, zumal fällt ein Ziegelroth im Fleisch unangenehm auf; bei letzteren ist die Ausführung sorgfältiger, sind die Uebergänge weicher, die Farben nach antiker Weise harmonischer auf einander bezogen. Jedes Bild ist von einem goldnen Rande von mattem Glanz mit einer einfachen Verzierung von antikem Geschmack umgeben.

1) David, ein Jüngling von edlen Zügen und Ausdruck, in weiſser Penula, purpurner Chlamys und mit einer Art weiſser, ländlicher Stiefeln bekleidet, spielt, bei der Heerde seines Vaters sitzend, die Lyra. Eine neben ihm sitzende, hehre Frau von sehr graziösem Motiv, lehnt sich auf seine Schulter. Die Beischrift, *ΜΕΛΟΔΕΙΑ*, lehrt uns, daſs hier die Melodie vorgestellt ist. Eine andere weibliche Gestalt, welche hinter einem Denkmal hervorschaut, ist ohne Zweifel ebenfalls eine Personification, vielleicht die Poesie. Eine im Vorgrunde bequem ruhende, männliche, bekränzte Gestalt von brauner Fleischfarbe, einen Baumzweig in der Linken, und nur wenig von einem grünen Gewande bedeckt, ist nach der Inschrift, *ΟΡΟC..ΕΘΛΕC..*, das waldige Gebirge von Bethlehem. Neben David der Hund, 3 Ziegen und 4 Schafe,

Digitized by Google

wohl bewegt und characterisirt. Der Hintergrund wird von einigen Gebäuden, welche die Stadt Bethlehem bezeichnen, einem Baum von etwas conventioneller Form, einigen Pappeln und dem blauen Himmel gebildet. Die Körperformen haben antike Fülle, auch fehlt die Luftperspective keineswegs ganz, wie namentlich die Figur an dem Monument zart abgetönt ist. Das Ganze macht den Eindruck eines antiken Idylls.

2) David erschlägt den Löwen und den Bären, eine höchst lebendige, geistreiche Vorstellung. David, von Zorn erglüht, faſst mit der Linken in die sich aufsträubende Mähne des wüthenden Löwen, während er mit einem Knittel in der Rechten zuschlägt. Eine jugendliche, weibliche Gestalt von weiſser, zarter Farbe, welche, ihn anfassend, zur That antreibt, ist nach der Beischrift, *ICXYC*, die Stärke. Aus einem Felsen sieht eine junge, männliche Gestalt, der Gott des Berges, dem Vorgange bewundernd zu. Im Vorgrunde der erschlagene Bär und drei blutbefleckte Schafe. Der röthliche Himmel scheint die Abendzeit anzudeuten. Hat leider sehr gelitten.

3) David's erste Salbung zum Könige. Ueber dem David in seinem Hirtenanzuge, eine schwebende, weibliche Figur nach der Beischrift, *ΠΡΑΟΤΗ*, die Milde, eine der hervorstechendsten Eigenschaften des Königlichen Sängers. Diese Figur, wie der salbende Samuel, haben einen röthlichen Nimbus. Neben Samuel *IECCAI*. (Jesse.) Auſserdem noch 6 andere Personen, der Vater und die Brüder David's, mit 4 beigeschriebenen Namen. Sämmtliche Figuren sind sehr edel bewegt, von würdigen Köpfen und trefflichem Ausdruck. Der Hintergrund, eine Landschaft

Digitized by Google

mit 3 Gebäuden, macht einen ganz ähnlichen Eindruck, wie die auf den pompejanischen Gemälden.

4) David's Kampf gegen Goliath. Der Letztere, in ganz römischer Rüstung, hat die Lanze geschleudert. Hinter ihm eine fliehende, weibliche Gestalt, *ΑΛΑΟΝΕΙΑ*, die Prahlerei. David, mit der Linken das Gewand vorhaltend, schleudert zurückgebogen mit groſser Anstrengung. Es wird von einer hehren Frau, nach der Beischrift, *ΔΥΝΑ..ΙϹ*, der Kraft, unterstützt. Diese Vorstellung ist trefflich und originell; das Uebrige, David, der Goliath den Kopf abschneidet, und die zuschauenden Heere ein geringer, späterer Zusatz. Hier ist der Himmel röthlich, der Boden, von der Mitte des Bildes ab, von fahlem Grün.

5) Saul ärgert sich über David's Verherrlichung durch die Töchter Israel. Spätere, ungeschicktere Erfindung.

6) David mit goldnem Nimbus, auf einem Schilde emporgehoben, wird mit einer Krone von byzantinischer Form von einer bekränzten, männlichen Gestalt mit unbekleideter Brust und Armen, gekrönt. Der Goldgrund, die ganze Composition mit sehr mangelhafter Perspective (David steht auf dem Rande des Schildes), deutet auf späte Erfindung. In den Verzierungen der Architectur bemerke ich die Lilien des altfranzösischen Wappens, als ältesten, mir bekannten Vorkommnisses derselben.

7) In der Mitte steht der hier zum ersten Male bärtige David ganz en Face und in der Tracht byzantinischer Kaiser auf einem Schemel, in der Linken ein offenes Buch, mit der Rechten segnend, um das Haupt einen groſsen, gelben Nimbus. Rechts eine

Digitized by Google

würdige, weibliche Gestalt in langer Tunica und Peplos, die Rechte erhebend, unter der Linken ein Buch, den Blick auf den König gerichtet, mit der Beischrift, *ΣΟΦΙΑ*, die Weisheit. Links eine ähnliche Gestalt, in der Linken eine Rolle, mit der Rechten auf den König deutend, mit der Beischrift, *ΠΡΟΦΗΤΙΑ*, die Weissagung, beide auf steinernen Postamenten. Goldgrund. Die Gewänder vortrefflich. Frühere, wenn gleich nicht sehr alte Erfindung.

8) David mit goldnem Nimbus im Königl. Ornat auf goldnem, antikem Sessel mit Purpurkissen, ist im Begriff die Krone abzunehmen, indem er die Rechte segnend erhebt. Vor ihm steht mit bläulichem Nimbus Nathan, eine majestätische Gestalt von strengem Ausdruck, die Linke in die Hüfte gestemmt, die Rechte segnend erhoben. Auf einem hinter dem David ausgeschnittenen Stücke, befand sich wahrscheinlich Bathseba, wegen welcher David von Nathan getadelt wird. Auf der linken Seite David im Königl. Ornat als ein Büſsender am Boden liegend. Ueber ihm eine Frau mit hellröthlichem Nimbus und nackten Armen, von dem Ausdruck der Betrübniſs, mit der Beischrift, *METANOIA*, die Reue. Im Hintergrunde wenige, aber zart behandelte Landschaft.

9) In der Mitte der jugendliche Moses, eine edle Gestalt von vortrefflichen, antiken Faltenmotiven, mit dem Stabe die Wasser zurückwinkend, und die fliehenden Juden. Rechts ein Gebäude, die Stadt in Aegypten andeutend, woraus die Juden ausgezogen; darüber in der Luft eine würdige, weibliche Gestalt, ganz von bläulicher Farbe mit einem Sternenschleier, mit der Beischrift, *ΝΥΞ*, also die Nacht, um die Tageszeit jenes Auszugs zu bezeichnen. Eine andere,

Digitized by Google

in der Nähe des Moses sitzende Frau, welche den Blick emporwendet, hat die Beischrift, *EPEMOC*, und zeigt daher an, daſs der Zug nach der Wüste gegangen ist. Auf der linken Seite eine Jüdin mit 2 Kindern und ein Jude, welcher vor einer hoch auflodernden Flamme sein Dankgebet verrichtet. Mehr nach unten Pharao in einem goldnen Harnisch, welcher von einer kräftigen männlichen Gestalt von brauner Farbe hinabgezogen wird, nach der Beischrift, *BYΘOC*, die Tiefe, der Abgrund; eine Art der Vorstellung, welche mit dem bildlichen Ausdruck »der Abgrund verschlingt ihn" verwandt ist. Umher verschiedene Ertrinkende, das Heer in einer Masse vereinigt. Im Vorgrunde eine nackte, weibliche Gestalt, nur um die Hüften ein grünes Gewand geschlagen, in der Rechten ein antikes Ruder, mit der Beischrift, *EPYΘPA ΘAΛACCH*, das rothe Meer. Die Pferde haben keinen antiken Typus, sondern sind von schlanker Gestalt und mit vollen Mähnen. Moses und Pharao haben goldne, die Nacht einen hellblauen Nimbus. Die Hauptfiguren zeigen uns wahrscheinlich die älteste Erfindung dieses Gegenstandes, alle Nebenfiguren sind späterer Zusatz und auch flüchtiger behandelt.

10) Rechts oben Moses, der mit den vom Gewande bedeckten Händen die Gesetztafeln aus der in der Luft erscheinenden Hand des Jehovah empfängt. Die Bewegung des Körpers, die Falten des leichten Stoffs, der Ausdruck der Ehrfurcht ist trefflich. Beischrift, *MΩYCHC*, Moyses. Unten eine männliche Gestalt von brauner Farbe, wie auf dem ersten Bilde, mit der Beischrift, *OPOC CINA*, der Berg Sinai, und mehrere Juden von besonderer Tiefe

im Ton. — Links die Wasserspendung in ganz eigenthümlicher Art dargestellt. Zum Himmel empor blickend, von welchem von der Hand Jehovah's ein Strahl ausgeht, hat Moses die Linke zum Munde erhoben und deutet mit der Rechten abwärts, wo aus einem Felsen, der schon ganz die conventionelle Form der späteren byzantinischen Bilder hat, in Erhörung seines Gebets Wasser hervorsprudelt.

11) Die Prophetin Anna, eine sehr edle Gestalt, fleht mit erhobenen Armen zum Himmel empor, von wo aus Jehovah's Hand ein Strahl ausgeht. Kopf und Hände sind von besonderer Vollendung, das Gewand meisterlich im Wurf, der Ton der Färbung sehr fein. Der Hintergrund, Gebäude von sehr harmonisch gebrochenen Farben, blaue Berge, eine röthliche Luft. In einer Ecke auf goldnem Felde in rother Schrift die Bezeichnung des Gegenstandes.

12) Im Vorgrunde, rechts in ganz kleinen Figuren, Jonas dem Wallfisch ausgeworfen; im Mittelgrunde, minder klein, derselbe von dem Wallfische wieder ausgespieen. Im Hintergrunde der Nämliche, groſs und höchst edel und jugendlich wie Moses aufgefaſst, mit dem Ausdrucke des innigsten Danks zum Himmel emporschauend, wo in einem Kreisviertel wie oben, die Hand Jehovah's erscheint. — Rechts oben Ninive, vor dessen Thore der König und das Volk, bis auf eine Art Halstücher und Stiefeln, womit sie wahrscheinlich als Barbaren bezeichnet werden sollen, in römischer Tracht, welchen Jonas segnend predigt. Der Grund, wie der Nimbus des Jonas golden, sonst Alles besonders zart und harmonisch ausgeführt.

13) Der Prophet Jesaias, eine wunderbar edle Gestalt in hellblauer Tunica, hellröthlicher Toga, die

Digitized by Google

in einem warmen Ton colorirten Gesichtszüge voll Würde und Begeisterung, wendet den Blick nach oben, wo die Hand Gottes mit dem Strahl besonders gut gezeichnet ist. Rechts neben ihm eine hehre Frauengestalt, von edlem Antlitz, welches von grünlich-dunkler Farbe mit weiſsen Lichtern, eine seltsame aber nicht widerstrebende Wirkung macht, in einem dunkelvioletten Gewande, so die Arme nackend läſst, und einem groſsen, blauen Sternenschleier, in der Linken eine gesenkte, erloschene Fackel mit der Beischrift, *ΝΥΞ*, die Nacht. Links neben dem Propheten ein schöner, nur leicht bekleideter Knabe, die Rechte erhebend, in der Linken eine brennende Fackel aufrecht emporhaltend, der Morgenstern *). Auf diese Weise drückte die älteste christliche Kunst die Stelle des Jesaias aus: »Von Herzen begehre ich Dein des Nachts, und aus der Nacht dazu mit meinem Geiste in mir wache ich frühe zu Dir." Im Hintergrunde eine Cypresse und ein anderer Baum. Durch Feinheit der Ausführung und tiefe, harmonische Farbenwirkung, vor allen früheren ausgezeichnet. Goldgrund.

14) Hiskia in der Königstracht ruht auf einem prächtigen und noch nicht ohne Geschick verkürzten Bette. In der Geberde, wie im Ausdruck des edlen Gesichts, ist das Leidende und die Trostlosigkeit seines Zustandes vortrefflich ausgedrückt. Zu

*) Dieses erhellt aus der Beischrift *ΦωCΦΟΡΟC* auf einem anderen, mit diesem sehr übereinstimmenden, in einem Manuscript des Jesaias aus demselben 10ten Jahrhundert enthaltenen Bilde, wovon d'Agincourt (*Peint. Pl.* 46. 1.) eine Durchzeichnung giebt. Beide deuten auf dasselbe, sehr alte Urbild.

Digitized by Google

den Füſsen des Betts der tröstende Jesaias, die Hand segnend erhoben. Der Kopf desselben, vom würdigsten Character, ist besonders vollendet, und dabei breit und meisterlich behandelt. Zu den Häupten ein Diener mit einem Pfauenwedel, um Kühlung zuzufächeln. — Links derselbe Hiskia seine mit dem Purpurmantel bedeckten Hände flehend emporhebend. Ueber ihm eine weibliche, nach oben deutende Gestalt mit der Beischrift, *ΠΡΟCΕΥΧΗ*, das Gebet. Diese hat einen blauen, Hiskia und Jesaias goldne Nimben. Im Hintergrunde ein Pallast mit einer Treppe von feinen, harmonischen Farben und ganz in der Art wie die Architectur auf pompejanischen Gemälden. An dem röthlichen Himmel sieht man in der rothen Sonnenscheibe das Haupt des Sonnengottes mit Strahlen. In Zartheit der Mitteltöne und überhaupt in der künstlerischen Ausbildung, mit dem vorigen, das vorzüglichste Bild.

Obgleich auch noch im 11ten Jahrhundert ausnahmsweise Miniaturen gemacht worden, welche in antikem Ansehen und Behandlung den eben erwähnten wenig nachgeben, so bildet sich doch im Allgemeinen die local-byzantinische Kunstweise in demselben Jahrhundert vollständig aus. Die Figuren, die Köpfe, die antiken Gewandmotive werden in die Länge gezogen, Köpfe, Hände und Füſse sehr klein, die Glieder sehr mager, die Stellungen steif, lebhafte Bewegungen ungeschickt, die Gesichter typisch und trocken. Werden selbst in dieser Kunstform noch manche alt-christliche Erfindungen fortgepflanzt, so kommen doch auch viele von barbarischem Gepräge auf, wird die antike, personificirende Darstellungsweise seltner, und findet sich hauptsächlich nur zur

Digitized by Google

Bezeichnung der Oertlichkeit angewendet. Der Ausdruck von Feier, Strenge und Würde ist noch am meisten gelungen, ja oft vortrefflich; hin und wieder trifft man indeſs auch sonst noch glückliche Motive an. Neben den hellen, gebrochenen Farben finden sich in den Gewändern häufig Zinnoberroth, ein lebhaftes Grün und ein dunkles Violett ein. Die Schatten im Fleisch sind häufig grünlich, der Totaleffect meist rothbraun. Der Gebrauch des Goldes in Gründen, Gewändern, Nimben nimmt immer mehr zu. Die Angabe von Lichtern und Schatten ist zwar noch breit, die Farben deckend, doch sind die Umrisse der Gewänder mit schwarzer Farbe gemacht, wodurch der Gesammteindruck der Bilder, mit Ausnahme der nackten Theile, dem von sehr bunt illuminirten Federzeichnungen ähnelt. Manche Seiten sind mit allerlei Mustern verziert, welche in Formen, wie in dem grellbunten Farbengeschmack auf arabischen Einfluſs hinweisen.

Da die byzantinischen Bilder von dieser Epoche ab nicht mehr die hohe, allgemein kunstgeschichtliche Bedeutung haben, so kann ich mich über die betreffenden Mss. ungleich kürzer fassen.

Beispiele für die noch mehr antike Weise gewähren einige Evangeliarien (*Mss. grecques. No.* 70. 20. *Coislin.* 21. und *Mss. gr.* 230, alle in 4to), welche indeſs im Vergleich zu obigen untergeordnete Denkmale sind, und nur die 4 Evangelisten enthalten. Gegen die gewöhnliche Weise, wonach sie sitzend dargestellt werden, erscheinen sie hier öfter stehend.

Beläge für die mehr byzantinische Weise geben ab:

Digitized by Google

Ein Evangeliarium in groſs 4to (*Mss. gr. No.* 74.) Das Titelblatt stellt in der Mitte den sitzend schreibenden Matthäus in einem Rund vor. Oben in zwei kleinen Runden zu den Seiten 2 Cherubime, in der Mitte ebenso eine segnende Gestalt mit der mir unverständlichen Beischrift, *ὁ παλαιὸς ἡμέρων*, unten in 2 kleinen Runden, Abraham und Isaac. Alle Runde von einem Quadrat in Gold mit blauen, arabisirenden Verzierungen umschlossen. Auſserdem sehr zahlreiche Vignetten, deren manche Seite 2 bis 3 enthalten. Christus erscheint sehr würdig im Mosaikentypus; am Kreuz, mit dem Fuſsbrett ist der sehr lange, mit 4 Nägeln befestigte Körper schon ein wenig nach der Rechten ausgesenkt. Maria erscheint immer in goldner Tunica und blauem Mantel. Die Verklärung stimmt in der Hauptdisposition wieder mit der raphaelischen überein. Unter den guten Motiven zeichnet sich besonders das des segnenden Christus am Palmsonntage aus.

Auszüge aus den Werken des Johannes Chrysostomus, 1 Vol. gr. Fol. (*Coislin. No.* 79.), für den Kaiser Nicephorus Botoniata im Jahre 1080 geschrieben. Ein reich geschmücktes Denkmal mit 4 Bildern zu Anfang. 1) Der thronende Kaiser, vor ihm ein Mönch Sabas, wahrscheinlich der Schreiber. 2) Der Kaiser und die Kaiserin im vollen Schmuck, stehend, werden von dem, klein im Mosaikentypus von sehr würdigem Ausdruck in der Luft erscheinenden, Christus gekrönt. 3) Der Kaiser stattlich thronend, an den Ecken der Rückseite des Throns zwei Frauen in halber Figur, nach den Beischriften *Ἀληθεία* und *Δικαιοσύνη*, die Wahrheit und Gerechtigkeit, zu den Seiten, kleiner, zwei Hofbeamte.

Digitized by Google

4) Der Kaiser; zu den Seiten der h. Chrysostomus und der Engel Michael. Selbst der letzte hat ein gesticktes Gewand, auch das Costüm der Personificationen ist nicht mehr antik. Goldgrund.

Die vorzüglicheren Denkmale aus dem 12ten Jahrhundert geben denen aus dem 11ten nichts nach, und haben in allen Theilen einen ähnlichen Character. Ja manche nähern sich auch hier mehr der antiken Malerei, während andere ein rein byzantisches Ansehen haben.

Von ersterer Art ist ein Msc. (*Mss. gr. No.* 1528.) in klein Fol. mit Vignetten im Text, welche in allen Theilen noch auf einer sehr achtbaren Kunststufe stehen. Am vorzüglichsten sind verschiedene Propheten zu Ende, deren Köpfe von mannigfaltigem und edlem Ausdruck, deren Gewänder von breitem Faltenwurf sind. Doch auch andere Vorstellungen, wie der Tod Mariä, wo Christus ihre Seele in Kindsgestalt auf den Armen hält, zeichnen sich durch gute Köpfe aus, und auch sonst hat die Maria edle Züge und ein völliges Oval.

Ein sehr reiches und wichtiges Denkmal der zweiten Art sind die Briefe des Mönchs Jacobus (*Mss. gr. No.* 1208.), 1 Vol. von 260 Blättern in gr. Octav. Auch hier haben in manchen Fällen sich aus der antiken Malerei noch die hellen, gebrochenen Gewänder erhalten, und die Behandlung ist von meisterlicher Sicherheit und Präcision, die etwas scharfen, antiken Gewandmotive nicht ohne Verständniſs, die Farben von blühender Kraft und Frische. Nur wenige Bilder füllen eine ganze Seite aus, und enthalten dann mehrere Vorstellungen; die meisten befinden sich als Vignetten im Text, wo sie eine halbe

Digitized by Google

Seite einnehmen. Auf dem Titelblatt Joh. Chrysostomus und Gregor von Nazianz nach Art der Apostel thronend, zu ihren Füſsen zweimal, klein und schwarz wie ein Neger, der Mönch Jacobus. Ein ansehnliche Gebäude mit 5 groſsen Kuppeln, auf dem Blatt vor dem Text scheint allgemeinhin nach der Sophienkirche genommen zu sein. Es ist von schön blauer, die Verzierungen von rother Farbe. In drei halbkreisförmigen Bogen, welche von 4 Säulen, deren Schäfte in der Mitte auf eine fremdartige Weise verschlungen sind, getragen werden, drei Vorstellungen. In dem mittleren, gröſseren, die Auferstehung Christi, welcher in einer Mandorla von 4 Engeln emporgetragen wird. Maria ist hier, wie später allgemein, mit rother Tunica und blauem Mantel bekleidet. In den Seitenbögen je ein stehender Heiliger. Höher in einer Lunette die 12 Apostel sitzend. Die Darstellung des Todes Mariä (Bl. 38.) ist dadurch merkwürdig, daſs sie zu den Aposteln spricht, welche umhersitzend ihr voll Verwunderung zuhören. Auf der Vorstellung vom brennenden Busch erscheint Moses, wie auf den ältesten Denkmalen, unbärtig. Auf Blatt 15. *b.* erscheinen noch Fluſsgötter in dem antikem Habitus *). Auſser den goldnen Feldern mit Verzierungen im arabisirenden Geschmack kommen hier auch aus Drachen und Vögeln zusammengesetzte Anfangsbuchstaben vor.

Im 13ten Jahrhundert werden die Malereien geist-

*) Miniaturen in einer Handschrift von Predigten desselben Mönchs in der Vaticana (No. 1162.), scheinen nach der Durchzeichnung bei d'Agincourt (*Peint. Pl.* 51.) sehr mit diesen übereinzustimmen.

Digitized by Google

loser und mechanischer, die Proportionen übermäſsig lang, die Zeichnung sehr schwach, die Gesichter trocken. Das Fleisch hat bald ein dunkles, bleifarbnes, bald ein orangefarbnes Ansehen, die Gewänder sind von grellen Farben, am meisten zinnoberroth und blau, der Grund ist durchgängig golden; antike Personificationen werden immer seltner. Bisweilen finden sich spaſshafte Vorstellungen vor. Demohngeachtet ist das Machwerk in Deckfarben mit Angabe von Schatten und Lichtern noch sauber, die mageren, aber antiken Gewandmotive nicht ohne allen Zusammenhang. Die Umrisse sind bisweilen auf eine magere Weise mit der Feder gemacht.

Zum Beweise mögen hier folgende Mss. dienen.

Die Predigten des Gregor von N., ein mäſsiger Folioband (*Mss. gr. No.* 543.). Auf 13 stark vergoldeten Seiten je 2 Bilder über einander, von denen nur einige biblisch, die meisten aus den Legenden byzantinischer Heiliger. Hier ist das Fleisch von grauem, bleiernem Ton. Ueber jeder Rede ein goldnes Feld mit jenen bunten Arabesken.

Die Theologie des Gregorius von N. Mäſsiger Folioband (*Mss. gr. No.* 550.). Nach einer Notiz zu Anfang im Jahr 6771 der Welt, mithin 1262 n. Christo geschrieben. In den goldnen Feldern über den Abschnitten meist Bilder mit sehr kleinen Figuren. Solcher und anderer, gröſserer, sind 18 meist biblischen Inhalts vorhanden. Auch hier ist der sehr lange und magere Christus nur um ein Geringes ausgebogen, und mit dem Haupte nur wenig geneigt. Zu den Seiten Maria und Johannes. Bei der Taufe erscheint der Jordan noch als antiker Fluſsgott. Der Rand der Bilder ist mit allerlei weltlichen, ja komi-

Digitized by Google

schen Vorstellungen verziert; so wird Einer auf dem Zweige eines Baums von zwei Anderen geschaukelt. Dieses ist in griechischen Mss. eines der ältesten, mir bekannten Beispiele dieses, später in den Abendländern so verbreiteten und beliebten, Gebrauchs. Die Initialen werden hier öfter von heiligen Gegenständen gebildet.

Erst im 14ten Jahrhhundert gewinnen die byzantinischen Bilder ganz jenes vertrocknete, mumienhafte Ansehen, und wird auch die Technik nachlässig und gering, so daſs selbst ein flüchtiges, kümmerlich angemaltes Federgekritzel vorkommt. Durch einen dicken, braunen Firniſs erhalten sie das dunkle Ansehen, dem man auch bei manchen Gemälden auf Holz aus dieser Schule begegnet. Ausnahmsweise findet sich indeſs selbst in dieser Zeit eine sorgsamere, der vorigen Epoche nahe stehende Behandlung.

Beispiele hierfür gewähren folgende Mss.

Die Geschichte von Barlaam (*Mss. gr. No.* 1128.), mit vielen groſsen und kleinen Vignetten, von mumienhaften, nachlässig gemachten Gestalten, mit jenem Firniſs überschmiert.

(*Mss. gr. No.* 2243.). Das jüngste Gericht, flüchtig mit der Feder gekritzelt und hier und da nur elend bemalt.

Die Werke des Hippocrates für den Groſsfürsten Apococox geschrieben (*Mss. gr. No.* 2144.), zeigen in Abbildung des Letzteren zwar einen kalt-rothen Fleischton, sonst aber eine sehr sorgsame, den Denkmalen aus dem 13ten Jahrhundert ähnliche Ausführung.

Daſs aber ausnahmsweise selbst in der spätesten Zeit des griechischen Kaiserthums nicht ganz verwerfliche Miniaturen gemacht wurden, beweist eine

Digitized by Google

chie sich auſserordentlich hob, so auch die Künste. Einen Zweig derselben bilden die Abschriften der Bibel und der Evangelien mit Miniaturen, worauf Carl eine groſse Sorgfalt wendete, und deren sich noch einige erhalten haben.

Den drei Denkmalen dieser Art, welche ich gesehen, liegen in den meisten Theilen altchristliche Vorbilder zum Grunde, welche bald mehr bald minder rein festgehalten worden. In manchen Stücken, wie in dem Typus mancher Köpfe, in den kleinlichen, mageren Motiven der Falten, dem häufigen Gebrauch des Zinnoberrothen, des ungebrochenen Blauen, wie des Schraffirens der Gewänder mit Gold, endlich in dem grünen Ton der Schatten im Fleisch zeigt sich zugleich sehr bestimmt ein local-byzantinischer Einfluſs *). Letzteres ist leicht erklärlich. Constantinopel wurde schon damals als der Hauptsitz von Kunst und Wissenschaft betrachtet, und Carl pflog verschiedentlich Unterhandlungen mit dem dortigen Hofe. Demohngeachtet verräth Vieles den barbarischen Ursprung. Dahin gehört das Miſsverhältniſs der Körpertheile, die groſsen Füſse und Hände mit langen, an den Spitzen auswärts gebogenen Fingern, die bisweilen zu dicken Köpfe, die Roheit der Behandlung. Wenn diese nämlich schon in so fern antik ist, daſs innerhalb der mit dem Pinsel leicht vorgezeichneten Umrisse die jedesmalige Localfarbe als Mittelton über die betreffende Fläche gestrichen, und

*) Die Bilder in der berühmten Vulgata im Kloster des h. Calixtus zu Rom stimmen hiermit allerdings nicht überein: dieselbe ist aber auch wohl gewiſs nicht auf Befehl Carl's des Groſsen entstanden. Das Nähere weiter unten.

die einzelnen Theile, wie die Schatten und Lichter darauf gesetzt sind, fehlt es doch letzteren an Verständniſs, sind erstere, z. B. Hände, Nasen, Augen, Faltenmotive, in schwarzen und grell-rothen Strichen angegeben. Der Gesammteindruck der Bilder ist daher immer etwas roh und grellbunt. Thiere sind öfter mit groſser und eigenthümlicher Naturwahrheit aufgefaſst. Vorkommende Architectur ist von spät antiker Form, die Capitäle, meist von corinthischem Motiv, sind häufig golden, die Schäfte wie alle anderen Theile, von sehr bunten Farben. Die Hintergründe werden von farbigen, nicht sehr gebrochenen Streifen, als: violettlich, röthlich, grünlich, gebildet. Die Bilder, so wie auch Seiten mit bloſsem Text, sind häufig von einer Art Leistenwerk eingefaſst, worin das »*à la grecque*" und viele andere, zum Theil sehr zierliche, antike Motive vorkommen, auch Nachbildungen von Cameen in Onyx und Carniol.

Besonders characteristisch sind für diese Denkmale die mit der gröſsten Pracht und höchst mühseliger Kunst geschmückten Initialen, welche meist aus feinen, riemenartigen Gewinden vom schönsten Glanzgolde auf einem Grunde von dunkelviolettem Purpur bestehen. Neben dem *à la grecque* und anderen antiken Motiven kommen hier schon Köpfe von Drachen und anderen Unthieren vor, in Frankreich vielleicht die ältesten Beispiele der im ganzen Mittelalter so beliebten und so allgemein in Malereien und Sculpturen in Anwendung gekommenen, phantastischen Ungeheuer.

Das sicher beglaubigte Denkmal dieser Art in Paris ist ein Evangelistarium (d. h. die Stellen der Evangelien, welche zum Text der Predigten an Sonn-

Digitized by Google

und Festtagen dienen), in der im Louvre befindlichen Privatbibliothek des Königs, dessen genaue Untersuchung mir der Bibliothekar, Herr B a r b i e r, auf das bereitwilligste gestattete. Es ist ein Band in mäſsigem Folio, von fast quadratischer Form und in Capitalschrift in Gold auf Purpur in 2 Colonnen, von einem G o t t s c h a l k in 7 Jahren, auf Befehl Kaiser Carl's und seiner Gemalin Hildegarde geschrieben. Dieses erhellt aus einem gleichzeitigen, lateinischen Gedichte von der Hand dieses Schreibers in kleinerer Cursivschrift, welches die beiden letzten Blätter einnimmt. Carl hatte dieses Buch der Abtei des h. Saturninus zu Toulouse geschenkt, wo es bis zur Revolution in einer silbernen Kapsel aufbewahrt wurde. Im Jahre 1793 wurde letztere gestohlen und das Buch an einen Ort geworfen, woselbst sich andere Pergamente zum Verkauf oder Verbrauch befanden. In Folge eines Briefes des Barons von Puymaurin wurde es indeſs in die Stadtbibliothek von Toulouse aufgenommen, im Jahre 1811 aber, bei Gelegenheit der Geburt des Königs von Rom, in Sammet gebunden und Napoleon verehrt. Die zwei ersten Blätter enthalten die vier Evangelisten in eben so vielen Bildern, welche auf Thronen mit runden, zinnoberrothen Kissen sitzen. Den Köpfen liegt derselbe Typus von länglichem Oval, groſsen, weitgeöffneten Augen, stark geschwungenen Stirnknochen und Augenbraunen, graden, oben schmalen, unten breitnüstrigen Nasen mit gegen den Mund hin herabhängender Mitte, und einer gewissen antiken Fülle des Mundes zum Grunde. Sie sind sämmtlich bärtig, und im antiken, im kleinlich-byzantinischen Gefält wenig verstandenen, Costüm und mit nackten Füſsen dargestellt. Matthäus hält in

der Rechten einen goldnen Griffel, auf der Linken sein Evangelium. In der Ecke links der Engel, wie überall in den Mss. Carl's des Groſsen, nach dem Ritus der griechischen Kirche segnend. Marcus, im Begriff zu schreiben, sieht sich nach dem Löwen in der rechten Ecke um, neben ihm das Evangelium auf einem einfüſsigen Pult. Lucas ist im Motiv dem Matthäus ähnlich. Johannes taucht in ein Tinteſaſs, welches auf einem Pult obiger Art steht; in der oberen, linken Ecke der Adler. Diese sämmtlichen Bewegungen sind sehr steif und ungeschickt, Hände und Füſse sehr schwach. Bei Matthäus und Johannes wird der Hintergrund von einem roh angegebenen Gebäude antiker Form, mit violetter Farbe darüber, bei den Anderen unten von einem hellgrauen, darüber von einem fahlblauen, zu oberst von einem hellvioletten Streifen gebildet. Das ganze nächste Blatt nimmt die Darstellung Christi ein, welcher, nach dem jugendlichen Typus ganz von vorn genommen, auf einem Thron mit goldnem Fuſsschemel, mit der Rechten segnet, in der Linken die Bibel hält. Er ist in blaugrüner Tunica und dunkelvioletter, zum Theil mit Gold eingefaſster Toga von theilweise etwas besseren Motiven, als die Evangelisten, gekleidet. Das Haar ist goldgelb, der Kopf zu dick *). Der Hintergrund besteht unten in einer Art grüner Mauer, deren Steine mit Schwarz, Weiſs und Gold abgetheilt sind. Darüber in einem dunkelvioletten Streif *I. H. S.* (*in hoc signo*) und *XPS* (*XPIΣTOS*, Christus). Ein grünlicher Streifen zu oberst soll eine

*) Siehe eine Durchzeichnung des Christus in Dibdin's *biographical Tour. Tom. II. p.* 372.

Landschaft andeuten, wie einige Bäume von typiſcher Form darin beweisen. Auf der Rückseite desselben Blatts der von einem, von 8 Säulen mit goldnen, corinthischen Capitälen getragenen Dach bedeckte Brunnen des Lebens, oder der heiligen Taufe. Auf der goldnen Spitze des Dachs ein griechisches Kreuz. Die Schäfte der 4 hinteren Säulen schwarz, die beiden mittleren vorn roth mit goldnen Verzierungen, die äuſseren dunkelviolett. Der sanft röthliche Grund mit schmalen, goldnen Streifen wie die Quadern eines Gebäudes abgetheilt. Unten links ein Hirsch und ein Kranich, rechts ein Storch und 2 andere Vögel, sämmtlich Blüthen von einem Strauche fressend. Oben neben dem Dach 2 Enten, 2 Pfauen, 2 Fasane, 2 Hühner und 2 Perlhühner in ähnlicher Beschäftigung, eine mir unverständliche, sinnbildliche Vorstellung. Oben in goldner Schrift: *In vigilia natalis Domini hora nonae. Statio adscam Mariam.* Neben dem Brunnen: *Sic. Mat. capl. III.* Das Impasto der Bilder ist durchgängig stark, der Localton der Fleischtheile gelblich. Auf der Seite gegenüber auf einem Felde von dem dunkelsten Purpur der Anfang »*In*" im feinsten Goldgeriemsel, die anderen Buchstaben dieser Seite groſse Capitalen, abwechselnd in Gold und Silber, welches letztere indeſs fast ganz erloschen ist. Die Ränder aller Seiten sind von einer Art von Rahmen eingefaſst, welche mit zierlichen Ornamenten, zum Theil von antiken Motiven, geschmückt sind.

Ein aus der Abtei des h. Medardus zu Soissons stammendes Evangeliarium auf der groſsen königl. Bibliothek (*Supplément latin No.* 686.) in Folio von mäſsiger Gröſse und fast quadratischer Form, in schö-

ner, goldner Capitalschrift in 2 Columnen geschrieben, stimmt in Art der Schrift, Verzierungen, in dem ganzen bildlichen Theil, so sehr mit dem vorigen überein, daſs ich schon vor 2 Jahren zu der festen Ueberzeugung gelangt war, es sei ebenfalls auf Carl's des Groſsen Veranlassung entstanden. Zu meiner Freude fand ich jetzt, daſs der Graf Bastard aus demselben Grunde dieselbe Ansicht darüber gewonnen hatte. Es ist jenem indeſs an Pracht und Reichthum der Ausstattung, wie im Kunstwerthe der Bilder, beträchtlich überlegen. Auf der Rückseite des Titelblatts befindet sich unten ein groſses, stattliches Gebäude von hellbläulicher Farbe, welches hier wahrscheinlich die Kirche vorstellen soll, indeſs allgemeinhin dem Pallast des Theodorich zu Ravenna nachgebildet zu sein scheint. Vor demselben 4 Säulen, an welche eine Art Draperie von rother, mit Gold erhöhter Farbe angebracht ist. Vor einem 2ten Stockwerk befinden sich in 4 blauen Runden die Zeichen der Evangelisten, jedes mit dem aufgeschlagenen Evangelium. Ganz oben, in einem goldnen Rund das makellose Lamm der Apocalypse, wie in den alten Mosaiken von den 24 Aeltesten, welche hier indeſs unbärtig erscheinen, verehrt. Das nächste Bild stellt, wie in dem vorigen Mss., den Brunnen des Lebens vor, nur daſs hier der Hintergrund von einem Gebäude von spät antiker Form und Eintheilung gebildet wird, und unter den besser gezeichneten Thieren sich noch 2 Gemsen und ein Schwan befinden. Hierauf folgen auf 12 Seiten die 10 Canones des Eusebius von Cäsarea, oder eine Angabe von Allem, worin die 4 Evangelisten übereinstimmen, und was jeder von ihnen allein hat, nach Capiteln und Versen.

Digitized by Google

Diese, in verschiedenen Columnen geschrieben, haben durch eine architectonische Einfassung und Absonderung, oft mit bildlichen Vorstellungen, im ganzen Mittelalter viel Gelegenheit zu reichem Schmuck gegeben. Hier enthält jede Seite 4 Schriftcolumnen, welche durch 5 Säulen mit farbigen, zum Theil canelirten, theilweise auch gewundenen Schäften und Capitälen von corinthischem Motiv, worauf 4 halbkreisförmige Bogen ruhen, getrennt und zugleich umschlossen werden. In der Lünette eines groſsen Bogens, welcher, jene kleineren umschlieſsend, die ganze Seite umfaſst, befinden sich in verschiedener Anzahl meist die Zeichen der Evangelisten, unter denen sich der Engel, durch Abwechselung der öfter sehr schönen Motive, sehr auszeichnet. Seite 8. enthält ein von zwei Engeln getragenes, blaues Rund, worin Christus im jugendlichen Typus auf Wolken thront, in der einen Hand die offne Schrift, in der andern das in ein griechisches Kreuz endende Scepter; mit violettlichen Gewändern bekleidet. Seite 9. zeigt wieder den Brunnen des Lebens, von den Zeichen der 4 Evangelisten umgeben. In der Einfassung der Hauptbogen finden sich hübsche Verzierungen, oft von ganz antiken Motiven, auch Onyx und Carniole, welche mit christlichen Symbolen, z. B. dem Lamm, abwechseln. Ja zwei der gewundenen Säulen von blauer Farbe sind in Weiſs mit zierlichen Ranken und bacchischen Genien geschmückt. Auf 9 Säulen befinden sich in blauen Runden die Zeichen der Evangelisten von besonders antiken Motiven, wie der Löwe und Stier offenbar in der Bewegung dem anspringenden Pegasus nachgebildet sind. Die oberen Ecken jeder Seite sind mit 2 Thieren oder 2 Pflanzen verziert;

Digitized by Google

z. B. befindet sich auf einer ein Adler mit einem Hasen, auf einer anderen 4 kämpfende Hähne. Dieses möchten die ältesten Beispiele und die Vorbilder von dergleichen oft neckischen Vorstellungen in den Abendländern sein. Vor jedem der Evangelien der betreffende Evangelist unter einem halbkreisförmigen, von 2 Säulen getragenen Bogen, in dessen Lünette jedesmal das Zeichen. Der Typus der Köpfe ist, mit Ausnahme eines kleineren Mundes, dem im vorigen Msc. gleich, die Verhältnisse neigen zum Schlanken, nur Matthäus erscheint bärtig, und ist mit Marcus und Lucas übertrieben lebhaft bewegt, um ihre Begeisterung auszudrücken. Alle haben goldne Nimben und farbige Gründe. Die goldnen Ränder, welche die Bilder umgeben, werden von ziemlich roh gemachten Edelsteinen und Cameen eingefafst. Die Umrisse sind zuerst in hellrother Farbe mit dem Pinsel aufgezeichnet. In der Abstufung und Mischung der Farben herrscht noch eine gewisse Feinheit, das Impasto ist stark, der Vortrag minder breit, als bei dem vorigen, die Schatten im Fleisch grünlich. In den prachtvollen, goldnen Initialen auf Purpur vor jedem Evangelisten finden sich einigemal figürliche Vorstellungen, so im *J.* bei dem Marcus drei kleine Büsten, in dem *Q.* der thronend segnende, jugendliche Christus, zu den Seiten 2 segnende Heilige, vielleicht Moses und Elias *).

Auch

*) Das dritte mir bekannte Denkmal dieser Art ist ein Evangeliarium in der Bibliothek zu Trier. Es stimmt in der ganzen Kunstart mit jenen beiden überein, ist ihnen indefs an künstlerischem Werth überlegen. Näheres darüber in einer Geschichte der Miniaturmalerei, welche ich herauszugeben hoffe.

Digitized by Google

Auch von der angelsächsischen Kunst des 8ten Jahrhunderts ist hier ein Evangeliarium in Folio vorhanden (*Suppl. lat.* No. 693.), welches, wenn gleich minder reich, doch in der ganzen Art genau mit dem berühmten Cutbertsbook im britischen Museum übereinstimmt. Da zufolge einer alten Inschrift der heilige Willibrod, Apostel der Friesen, es nach Frankreich gebracht hat, muſs es aus den ersten Jahrzehnten des 8ten Jahrhunderts herrühren, indem dieser im Jahre 730 starb. Die Canones sind bloſs von schwefelgelben und mennigrothen Streifen eingefaſst, deren glänzende Oberfläche auf starken Leimgehalt weist. Vor jedem Evangelium befindet sich nur das mit der gröſsten Feinheit und Sauberkeit mit der Feder gezeichnete und mit hellen Farben illuminirte Zeichen. Statt des Engels sieht man hier aber ganz nach dem Ausdruck der Apocalypse einen Mann en façe, in dem so jede Spur eines organischen Wesens verschwunden, der so ganz zu einer kalligraphischen Arabeske geworden ist, daſs die Ueberschrift „*Imago hominis*“ keinesweges als überflüssig erscheint. Die mechanischen Federzüge des Gesichts erinnern an einen alten Affen. Eben so hat der Löwe mit den regelmäſsigsten Locken ein ganz heraldisches Ansehen. Statt des Ochsen findet sich hier ein schematisches Kalb mit der Ueberschrift: „*Imago Vituli*,“ mithin ebenfalls dem Ausdruck der Apocalypse ganz treu. Von ähnlichem Character ist auch der Adler mit dem feinsten, regelmäſsigsten Gefieder. Alle vier Symbole sind theils mit jenem Gelb und Mennigroth, theils mit einem feinen Rosaroth und zarten Violett ausgeführt. Der Grund wird von dem Pergament gebildet. Auf den Seiten gegenüber befinden sich

Digitized by Google

Initialen, deren Hauptumrisse und Füllungen aus dem reinsten Schwarz bestehen, deren feinstes Geriemsel aber abwechselnd mit Gold und Rosa angefüllt ist. Die Schärfe und Feinheit der Federführung erreicht den höchsten Grad in einigen Runden mit den zartesten Spirallinien.

Die abendländischen Denkmale des 9ten Jahrhunderts zeigen in der ganzen Auffassung noch immer die Fortpflanzung altchristlicher Vorbilder; der local-byzantinische Einfluſs verliert sich allmählig, doch tritt im Allgemeinen, besonders in der zweiten Hälfte, eine merkliche Vergröberung und Barbarisirung ein, wenngleich in einzelnen, selteneren Fällen sich die alte Tradition in groſser Reinheit erhalten hat. Bisweilen kommen noch antike Personificationen vor; so erscheinen bei der Kreuzigung Sonne und Mond, als Apoll und Diana auf zweispännigen Wagen, so bei anderen Gelegenheiten die Klugheit, Gerechtigkeit u. s. w. Christus wird bald in dem jugendlichen, bald in dem Mosaikentypus, die Altväter und Propheten, selbst der heilige Hieronymus, häufig jung und ohne Bart dargestellt. Das Costüm ist noch bei allen diesen und anderen früheren Heiligen durchaus antik-römisch, dagegen erscheinen alle anderen Personen vom Kaiser bis zum gemeinen Volk in der Tracht der Zeit. In der zweiten Hälfte werden die Verhältnisse der Figuren in der Regel zu lang, doch neigen die Formen dabei zum Dicken und Plumpen, nackte Theile sind höchst roh und ohne alles Verständniſs gemacht. Der Typus der Köpfe hat in der früheren Zeit noch viel von dem der Denkmale Carl's des Groſsen, so das längliche Oval, die oben schmalen Nasen mit sehr ausgelade-

Digitized by Google

nen Nüstern, doch hängt die Mitte nicht herab, sind die Augen nicht so übertrieben geöffnet. Schon ziemlich früh stellen sich sehr lange, und von der Wurzel bis zur Spitze unförmlich dicke Nasen ein, worin indeſs Sculpturen vorangegangen und zum Vorbilde gedient haben möchten. Bildnisse von Kaisern und anderen vornehmen Personen haben denselben Typus und zeichnen sich nur durch einen Schnurbart aus. Hände und Füſse sind öfter gut bewegt, wenn gleich roh, und erstere, zumal in der späteren Zeit, zu groſs. Wenn die kleinen, engen, mit Gold gestrichelten Faltenmotive in der früheren Zeit noch auf byzantinische Nachwirkungen deuten, zeigen die späteren ein theils bauschig-rundliches, theils flatterndes, theils spitzen, in einander getriebenen Keilen ähnliches Gefält. Letzteres ist augenscheinlich ganz sinnlos Sculpturen nachgebildet, bei welchen diese Weise durch das groſse Ungeschick in der Behandlung des Steins entstanden ist. Vorkommende Architectur ist in der früheren Zeit von spät antiker, in der späteren von der gleichzeitigen, romanischen Form, und dabei durchgängig vielfarbig. Die Gründe bestehen aus farbigen Streifen, Gold ist sehr wenig, am meisten noch in den Nimben angewendet. Die Ränder sind mit einer Art Leistenwerk verziert, worin häufig noch antike Motive vorkommen, z. B. der Acanthus, Greife, geflügelte Meerböcke. Allerlei Vögel, auch spaſshafte Vorstellungen, z. B. ein Fuchs mit einem Männchen, sich stoſsende Böcke, sind von neuer und eigenthümlicher Erfindung. Das feine, sehr reiche Geriemsel von hellem Glanzgold, der purpurne Grund, manche antike Vorstellungen zeichnen die Initialen der früheren Denkmale aus, während in den

späteren das Riemenwerk einfacher und gröber wird, das Gold bisweilen schon von körnigem und rothem Ansehen tst. Alle abendländischen Denkmale machen gegen die gleichzeitigen, byzantinischen einen sehr rohen und barbarischen Eindruck.

In Frankreich lassen sich in Färbung und Behandlung zwei verschiedene Arten unterscheiden. Bei der einen, worin die vorzüglichsten Denkmale ausgeführt worden, waltet in beiden Theilen noch das antike Princip vor. Die hellen und gebrochenen Farben sind nicht unharmonisch zusammengestellt, nur im Fleisch ist ein entschieden ziegelröthlicher Ton gewöhnlich. Der Vortrag ist durchgängig in Guasch und mit dem Pinsel. Die Umrisse der einzelnen Theile sind mit dicken, plumpen Strichen hineingezeichnet, Lichter und Schatten in Weiſs und dem dunkleren Localton in Punkten und Strichen auf den unterlegten Mittelton gesetzt. Die Oberfläche ist öfter durch einen glänzenden Firniſs geschützt. Bei der anderen läſst sich ein entschiedener Einfluſs der barbarischen, angelsächsischen Kunstart wahrnehmen. In den Farben herrscht das Grellbunte vor, neben den Guaschfarben finden sich auch die durchsichtigen jener angelsächsischen Denkmäler, das helle Gelb, das Violett, das Spangrün. In den früheren Denkmalen dieser Art ist zwar die Behandlung noch mit dem Pinsel, doch geben die dicken, schwarzen Umrisse, das harte Absetzen von Lichtern und Schatten gegen den Mittelton, ihnen ein sehr rohes Ansehen. Bei den späteren tritt indeſs öfter ein Zeichnen mit der Feder und bloſses Illuminiren mit der Localfarbe ein. In der Architectur findet sich fast immer die romanische angewendet. Die Stämme der die Cano-

Digitized by Google

nes einfassenden Säulen, so wie die Bogen sind von körnigem Gold oder Silber, mit dicken Umrissen von Mennigroth, bisweilen auch Gummiguttgelb oder Grün mit schwarzen Umrissen. Capitäle und Basen sind meist von eigenthümlich barbarischer Erfindung; erstere bestehen oft aus sich kreuzenden, den Gänsen ähnlichen Vogelköpfen, letztere bisweilen aus Hunden. Auch phantastische Thiere, sich beiſsende Drachen, kommen bisweilen in der Art, wie im Cutbertsbook vor. Die häufig in Gänseköpfen endigenden Initialen bestehen bald aus einem feinen Riemenwesen, weiſs auf schwarzem Grunde, oder roth auf goldenem, bald aus Leisten, innerhalb deren die Buchstaben in Schwarz mit in grüne, gelbe und violette Felder getheilten Füllungen.

Ich betrachte zuerst einige der 17 Denkmäler, welche ich von der ersten Art untersucht habe.

Das Evangeliarium des Kaisers Lothar (regierte von 840 — 855) in 4to, in schöner Minuskel in zwei Columnen geschrieben. Auf der Rückseite des ersten Blatts der thronende Kaiser im Mantel von dunklem, fein mit Gold gehöhtem Purpur. Das Gesicht typisch mit der langen und dicken Nase. Ein anderes Blatt nimmt der in einer Mandorla auf der Weltkugel thronende, segnende Christus im Mosaikentypus mit rothem Haar ein. In dem weiſsen Gewande sind die Motive zierlich mit Gold hineingesetzt. Vor jedem Evangelium der Verfasser. Matthäus jung, in übertrieben begeisterter Stellung zum Engel über sich emporschauend; Marcus mit kurzem Bart von ähnlichem Motiv; Lucas unbärtig, gebückt schreibend, von gutem Motiv; Johannes alt und graubärtig, das Gewand halb über den Kopf gezogen, zum Adler em-

porschauend. Das Fleisch von rother Farbe. Die mit Gold gehöhten Gewänder, deren eins ziegelroth, deuten auf byzantinischen Einfluſs. Die Initialen sind nur feines Goldgeriemsel mit Umrissen von Mennigroth, so daſs die Füllungen vom Pergamente gebildet werden; die Canones in einem ähnlichen Geschmack, nur bisweilen die Pilaster mit hellen Farben, Spangrün, violett angestrichen, sind von seltener Eleganz und einem höchst gewählten Geschmack der Verzierungen. Das gebrauchte Silber hat sich hier seltenerweise gut erhalten. Der Anfang jedes Evangeliums immer in goldener Schrift auf Purpurstreifen.

Die wichtigsten, überhaupt in den Abendländern vorhandenen Manuscripte mit Miniaturen aus dem 9ten Jahrhundert sind auf Veranlassung Carl's des Kahlen (regierte als König schon seit 843, als Kaiser von 875 — 877) entstanden, welcher unter den Enkeln Carl's des Groſsen sich der Wissenschaften und Künste wieder lebhaft annahm und namentlich viele Codices schreiben und mit Malereien ausschmücken lieſs. So ist auch hier das Hauptdenkmal eine Vulgata (lateinische Uebersetzung der Bibel von dem heiligen Hieronymus) in einem groſsen Foliobande (*Mss. latins* No. 1.), welche nach einer Inschrift zu Anfange diesem Kaiser im Jahre 850, als er die Kirche des heiligen Martin zu Tours besuchte, von dem Vorstande derselben, einem Grafen Vivianus und 11 anderen Geistlichen, verehrt worden ist. Die ersten zwei Blätter nimmt ein lateinisches Gedicht ein, welches in goldener Capitalschrift auf Columnen von Purpur geschrieben ist, der übrige Text ist ebenfalls in zwei Columnen in schönen Minuskeln geschrieben. Hiernach und nach dem Cha-

Digitized by Google

racter der sehr prächtigen Initialen vom feinsten, goldenen Geriemsel mit Füllungen von dunklem und hellem Purpur und schönem Grün, glauben die Benedictiner*), daſs der Codex noch für Carl den Groſsen geschrieben worden ist. Unter den sieben Seiten, welche mit Bildern geziert sind, rühren drei von einer geschickten, vier von einer ungleich roheren Hand her. Wenn es mir nun gleich wahrscheinlich ist, daſs die ersteren aus derselben Zeit mit der Abfassung des Codex herrühren, scheinen sie mir doch nach dem ganzen Character etwas später, als die Zeit Carl's des Groſsen, und die Vermuthung des Grafen Bastard, daſs die Entstehung der Handschrift in die Zeit Ludwig's des Frommen fallen möchte, hat gewiſs Vieles für sich. Auf dem dritten Blatt finden sich in drei Streifen über einander drei auf die Uebersetzung der Bibel bezügliche Vorstellungen. Oben der jugendliche, in einen mit Gold gehöhten Purpurmantel gekleidete, heil. Hieronymus, wie er von Rom nach Jerusalem reist und dort die Bibel kauft. Wie auf den byzantinischen Miniaturen dieser Zeit erscheint er selbst groſs, das Schiff von antiker Form, welches er heranwinkt, ist klein und so der Vorgang mehr angedeutet, als dargestellt. In der Mitte dictirt er mehreren Schülern die Uebersetzung. Unten theilt er sechs Exemplare derselben aus. Typus der Köpfe, Gewandwesen, Colorit und Behandlung sind in der oben für die früheren Monumente dieser Epoche angegebenen Weise. Der Grund besteht in einem braunen, einem röthlichen, und zu oberst in

*) Berühmte Paläographen aus dem Kloster von St. Mauritius.

einem blauen Farbenſtreifen, von denen der erste und letzte ohne Zweifel Erde und Himmel andeuten sollen. Bessere Hand.

Unter den prachtvollen Initialen der nächsten Blätter bemerke ich nur ein groſses D, in dessen Mitte in zwei Runden die Sonne auf einem von zwei Pferden, der Mond auf einem von zwei Stieren gezogenen, muschelförmigen Wagen, jedes mit einer Fackel, in dem Rande die Zeichen des Thierkreises, vorgestellt sind. Vor dem Buche der Genesis ist auf einer Seite in drei Streifen die Erschaffung von Adam und Eva, der Sündenfall und die darauf eintretende Arbeit dargestellt. Gott Vater erscheint hier nach dem jugendlichen Typus Christi in hellblauer Tunica, und rother, in den Lichtern breit mit Gold gehöhter Toga, die Füſse unbekleidet. Die Engel sind wie auf den ältesten Denkmalen gebildet, und haben, wie Gott Vater, goldene Nimben. Die nackten Körper von plumpen Formen sind höchst roh, der Torso auf jeder Seite in vier gleiche Theile getheilt, die Brüste der Eva nur durch zwei schwarze Punkte angedeutet. Der Grund ist hier ähnlich behandelt, doch das Ganze ungleich roher in der Weise, welche ich für die späteren Denkmale der Epoche angegeben habe. Ueber jedem Bilde ist der Gegenstand in goldener Schrift auf einem Purpurstreif verzeichnet. Geringere Hand.

Vor dem Buche Exodus Moses, in mittlerem Alter, mit kurzem Bart, in hellblauer Tunica und gelber Toga, mit nackten Füſsen, erhält, auf dem braunen Berge Sinai stehend, woraus überall Flammen hervorschlagen, von der aus ganz kleinen, weiſsen Wolken hervorkommenden Hand Gott Vaters die zehn Gebote, als ein schwarzes, zusammengeschlagenes Di-

Digitized by Google

ptychon. Am Berge eine jugendliche Gestalt mit einem Scepter, wohl gewiſs Aaron. Darunter, vor einer Art antiker Basilica, Moses, der dem Volke durch Entfaltung des Diptychons das Gesetz kund thut. Von der vorigen Hand und Art, nur in den dicken und langen Nasen, in der plumpen Behandlung noch roher. Die Oberfläche durch einen Gummiſirniſs glänzend.

Vor den Psalmen in der Mitte eines die ganze Seite einnehmenden Bildes eine sehr groſse Mandorla von blauer Farbe, worin auf einer Andeutung von Wolken der jugendliche David mit der fränkisch-carolingischen Krone, nur mit einer purpurnen, mit Gold gehöhten Chlamys und einer Art Schnürstiefeln, die den Vordertheil der Füſse frei lassen, bekleidet, wie er, einherschreitend, oder tanzend, auf einer Harfe von der Form eines Dreiecks spielt. Neben ihm rechts ein Krieger mit der Beischrift Cerethi, links ein anderer mit der Beischrift Ethelethi, beide, in alt-römischer Rüstung mit dem Paludamentum, gut gestellt und bewegt. Oben rechts und links auf zwei zierlichen, goldenen Stühlen zwei ebenfalls nur mit der Chlamys bekleidete Figuren, deren eine, mit der Beischrift Acman, in jeder Hand zwei Fähnchen hält, die andere, mit der Beischrift Asaph, in einer Hand zwei ähnliche Fähnchen haltend, auf einem, wie ein Kuhhorn gestaltetes Instrument bläst. Unten rechts und links zwei, auf einer Lyra und einem Blaseinstrument von antiken Formen spielende, Figuren mit den Beischriften Antaph und Edithun. Alle vier haben eine Fuſsbekleidung wie David und antike Stirnbinden. Von Asaph rühren bekanntlich verschiedene Psalmen her, dem Jeduthun werden von David Psalmen gesungen.

In den vier, die Mandorla umgebenden, Zwickeln vier halbe, weibliche Figuren, welche auf David deuten. Die oberen, mit den Beischriften Prudentia und Justitia, sind bekleidet, die unteren, nach den Beischriften Fortitudo und Temperantia, sind bis auf eine Art Schleier nackt. Die ganze Anordnung, die edlen und freien Bewegungen, Costüm und Faltenwurf deuten auf eine sehr alte Erfindung, deren Wiederholung hier in allen Theilen, besonders in der Angabe von Halbtönen und in Händen und Füſsen, nicht unwürdig ist. B. H.

Vor dem neuen Testament auf vier Seiten die zehn Canones. Auf dem oberen Rande zierliche, kleine Vorstellungen, z. B. eine Hühnerfamilie mit trinkenden Küchlein, ein Männchen mit einem Fuchs, ein Ziegenhirt, von dessen Heerde zwei Böcke sich stoſsen. In den Zwickeln von vier Leisten, welche jede Seite umschlieſsen, und einem groſsen, halbkreisförmigen Bogen innerhalb derselben, in Runden andere Vorstellungen, wie die obigen golden und mit mennigrothen, arabeskenartig gemachten Umrissen. Auf der ersten zwei Pfauen von nackten, geflügelten, anmuthig bewegten Figuren lebhaft emporgehalten, auf der zweiten Greife, auf der dritten geflügelte Meerböcke, auf der vierten zwei Elephanten.

An der Spitze des Evangeliums Matthäi auf einem, die ganze Seite einnehmenden, Bilde in der Mitte der innerhalb einer purpurnen, rautenförmigen Mandorla auf einer Sternenkugel thronende Christus im Mosaikentypus, die Linke auf die Bibel gestützt, mit der Rechten nach dem Ritus der griechischen Kirche segnend, mit einer bläulichen Tunica und hellorangem, fein mit Gold gehöhtem Mantel. In

den Faltenmotiven byzantinische Weise, indeſs ohne Verständniſs. In den Ecken der Mandorla die Zeichen der vier Evangelisten, der Adler oben; in diesen Ecken angehängten Runden die Brustbilder der vier groſsen Propheten, zu den Seiten Daniel und Hesekiel jugendlich, oben und unten Jesaias und Jeremias graubärtig. In den Zwickeln der Mandorla und des umgebenden Vierecks die vier Evangelisten auf Sesseln von antikem Motiv. Oben rechts Johannes, graubärtig, schreibend, links jugendlich Matthäus, ebenso unten rechts Marcus, jugendlich, griechisch segnend und zu Christus aufschauend, links Lucas, bärtig, die Feder eintauchend. Von der besseren Hand, nur noch fleiſsiger, aber zugleich unter stärkerem Einfluſs byzantinischer Kunst, als das vorige Bild.

Vor den Briefen Pauli eine Seite mit drei Bildern. Oben Paulus bestürzt daliegend, in der Luft die Hand Christi; daneben, wie er erblindet geführt wird. Hier Paulus in der Tracht eines römischen Kriegers. In der Mitte Paulus im Traum, welcher das Gesicht von der Heilung durch Ananias hat, und diese Heilung selbst. Unten Paulus, als Apostel im antiken Gewande, von trefflichen Motiven und mit goldenem Nimbus, vor fünf Kriegern predigend. Die langen und dicken Nasen sind hier besonders ausgebildet. G. H.

Vor der Apocalypse ein Bild, welches eine ganze Seite einnimmt. Unten in der Mitte Der auf dem Stuhl (cap. 4. v. 2., wohl Gott Vater) in weiſsen Gewändern thronend. Der Engel des Matthäus bläst, zum Zeichen der Verehrung, auf einem goldenen Horn. Auf einem weiſsen Gewande, welches

Digitized by Google

Der auf dem Stuhl schwingt, der Adler, zu den Seiten der Löwe und der Ochse. Rechts, in der Ecke, einer der 24 Aeltesten mit einer Krone, welcher den trauernden Johannes bedeutet, daſs der Löwe von Juda das Buch eröffnen wird. Oben das Buch auf einem groſsen, prächtig, und noch in einem guten Geschmack mit Purpur drapirten Thron; zur einen Seite desselben der Löwe vom Stamm Juda, als ein Symbol Christi, zur anderen das Lamm, ebenfalls als solches, und von besonders gelungener Form, welches das erste Siegel des Buchs geöffnet hat. In Folge dessen über dem Thron das weiſse Pferd mit einem Reiter, mit zwei Spieſsen. In den Ecken dieser oberen Vorstellung wieder die Zeichen der vier Evangelisten. In der linken Ecke unten endlich Johannes, den der Engel das Büchlein verschlingen läſst. Sehr merkwürdig als die älteste, mir bekannte Vorstellung aus der Apocalypse, welche durch das ganze Mittelalter so beliebt und so allgemein verbreitet gewesen ist. G. H.

Einem auf zwei Seiten mit Gold auf Purpur geschriebenen lateinischen Gedichte zu Ende folgt noch eine Vorstellung, welche die ganze Seite einnimmt. Kaiser Carl der Kahle in einem mit Gold gehöhten Purpurrock und einem gelben Mantel, die fränkische Krone auf dem Haupt, empfängt thronend von zwei Geistlichen, von denen der vorderste ohne Zweifel der Graf Vivianus, diese Bibel. Von zehn sich anschlieſsenden Geistlichen machen sich einige auf die zur Genehmigung ausgestreckte Hand des Kaisers aufmerksam. Dem Thron zunächst zwei Prinzen, oder Hofleute, darauf zwei Leibwächter. Aus den Wolken die auf den Kaiser deutende Hand Gott Vaters.

Digitized by Google

Zwei weibliche Brustbilder, welche in der einen Hand eine Palme, mit der anderen Kronen herabreichen, sind vielleicht, wie in dem Codex Carl's des Kahlen aus St. Emmeran zu München, Personificationen von Frankreich und Aquitanien. Das Gesicht des Kaisers ist von dem Typus der übrigen, mit der langen und dicken Nase, und unterscheidet sich nur durch einen schmalen, spitzen Schnurbart*). Dergleichen haben auch die Hofleute. Da dieses, sicher mit der Schenkung dieses Codex an Carl den Kahlen gleichzeitige, Bild ebenfalls von der geringeren Hand herrührt, so ist es sehr wahrscheinlich, daſs auch die übrigen drei Bilder von derselben erst in dieser Zeit, als eine neue Bereicherung, hinzugefügt worden sind, mithin uns eine sichere Vorstellung von dem Zustande der Malerei in Frankreich um das Jahr 850 geben. Uebrigens ist die Ausführung in dem letzten Bilde sorgfältiger, als bei den anderen dreien, und in den antiken Motiven der Gewänder selbst noch einiges Verständniſs.

---

*) Ein Facsimile des Kaisers in Dibdin's *biogr. Tour.* I. p. 162. Dieses Bildniſs stimmt sehr genau mit dem in dem Evangeliarium von St. Emmeran, beide wieder mit dem sogenannten Carl's des Groſsen in der Vulgata in der Kirche des heil. Calixtus zu Rom überein. (Siehe die Durchzeichnung bei d'Agincourt *Peint. Pl.* 39.) Da dasselbe auch mit anderen Bildern in beiden Vulgaten der Fall, in der zu Rom aber keine Notiz befindlich ist, welche für Carl den Groſsen spricht, so daſs schon d'Agincourt sagt, man schwanke, ob hier Carl der Groſse, oder Carl der Kahle vorgestellt sei, da die Malereien in den beglaubigten, von Carl dem Groſsen veranlaſsten Handschriften entschieden von jenen abweichen, ist es wohl sehr wahrscheinlich, daſs der Codex in Rom auf Befehl Carl's des Kahlen geschrieben worden ist.

Digitized by Google

Ein Psalterium in 4to, durchgängig in schöner, kleiner Capitalschrift in Golde, auf Veranlassung Carl's des Kahlen zwischen 842 und 869 geschrieben. Letzteres geht daraus hervor, daſs in der Litanei auf dem letzten Blatte die Kaiserin Hermintrude vorkommt, welche Carl im ersten Jahre heirathete, im letzten durch den Tod verlor. Dieser mit prächtigen Initialen in Gold auf Purpur reich geschmückte Codex befand sich bis zum Jahre 1674, da er dem Minister Colbert von der Kirche geschenkt wurde, in der Cathedrale von Metz. Die Schauseite des ursprünglichen Einbandes ist mit Silber beschlagen, die Ränder sind mit drei Reihen ungeschliffener Edelsteine besetzt; in der Mitte in Elfenbein geschnitzte, sehr zierliche Reliefs, welche sich dem Rundwerk nähern. Im Anfang auf drei Seiten eben so viel Bilder, welche in allen Theilen der antiken Malerei ungleich näher stehen, als die Bilder in dem vorigen Manuscript. Bis auf die sehr rohen Hände ist die Zeichnung von Verdienst, Bewegungen und Verhältnisse gut, in dem Typus der Gesichter noch eine gewisse antike Fülle, Lichter und Schatten breit hineingesetzt, das Fleisch von einem braun-violettlichen Ton. Nur die Gewänder, von engem, byzantinisirendem, mit Gold gehöhtem Gefält, entbehren des Verständnisses. Auf der Rückseite des ersten Blatts eine der in der Bibel Carl's des Kahlen ähnliche Vorstellung. Der mit kurzer, violetter Tunica und kurzem, rothem Mantel bekleidete David tanzend und auf goldener Harfe spielend, zu seinen Seiten Asaph und Iman, unter ihm Ethan und Idithun. Alle, mit Ausnahme des Mantels, wie David bekleidet; alle tanzend, die letzten drei Becken, Harfe und Horn spielend.

Digitized by Google

Das nächste Bild ist der thronende Carl der Kahle, in Rock und Schuhen von Purpur und goldenem Mantel, die Krone mit drei Federbüschen geschmückt. In der Rechten ein Scepter, an dessen Spitze die französischen Lilien, in der Linken eine purpurne, bekreuzte Weltkugel. Die Einfassung dieses Bildes besteht aus zwei Säulen mit einem Giebelfelde, worüber sich eine Art Attica erhebt. In den Zwickeln des Giebels goldene Arabesken von antiken Motiven. Gegenüber, in ähnlicher Umgebung, der heil. Hieronymus, welcher, die Bibel auf dem gewöhnlichen einfüſsigen Pulte vor sich, die Feder eintaucht. Beide haben Fuſsschemel mit runden Kissen nach antiker Art. Die Köpfe sind etwas unbestimmt, die Hände zum Theil mit schwarzen Federstrichen von späterer Hand ungeschickt nachgeholt. Am Schluſs auf einem Purpurstreifen in goldener Capitalschrift: *Hic calamus facto Liuthardi fine quievit.* Ob der Liuthart, welcher hiernach diesen Codex geschrieben, auch der Maler der Bilder ist, läſst sich nicht entscheiden, kann indeſs nach der Sitte jener Zeit sehr wohl der Fall sein. Jedenfalls ist er wohl derselbe, welcher sich, mit einem Bruder Beringar, als den Urheber des 870 beendigten Codexes von St. Emmeran, in sechs in demselben enthaltenen Distichen, zu erkennen giebt.

Diesem Manuscript in der Kunstweise nahe verwandt, nur der antiken Kunst in manchen Theilen, wie in der Schönheit und Reinheit der Verzierungen, noch näher stehend, ist ein ebenfalls aus Metz stammendes Sacramentarium in 4to (*Suppl. lat.* No. 645.), welches sicher der ersten Hälfte des Jahrhunderts angehören möchte. Auf jeder Seite des alten Ein-

Digitized by Google

bandes befinden sich neun Elfenbeinreliefs, welche noch sehr von dem Geist antiker Kunst durchdrungen sind. Der Hauptwerth des Manuscripts besteht indeſs in einer Reihe von, in den Initialen enthaltenen, auf den Text bezüglichen Vorstellungen, die, ungeachtet ihrer Kleinheit und des flüchtigen Machwerks in antiker Praxis, für manche Gegenstände als älteste Beispiele ihrer Darstellungsart im Abendlande von groſser Wichtigkeit sind. Dieselben befinden sich bald in dem eigentlichen Körper der Buchstaben auf spangrünem Grunde, bald in den Füllungen, wo denn das Pergament den Grund bildet. Bei der Anbetung der Könige erscheinen diese, wie auf den ältesten Denkmalen, noch in phrygischen Mützen. Christus am Kreuz in einem O ist von guten Formen und edler Stellung, das Haupt aufrecht und gegen Maria gewendet, welche in höchst würdiger Haltung dasteht. Gegenüber Johannes eben so. Dem Kreuz zunächst einerseits eine weibliche Gestalt mit der Siegesfahne, welche das Blut aus der Seitenwunde in einen goldenen Kelch aufnimmt, der neue Bund; andererseits eine männliche Gestalt (vielleicht Moses), der alte Bund. Um den Fuſs des Kreuzes eine colossale Schlange von sehr guter Erfindung. Maria mit dem Kinde im Profil, in hellblauer Tunica, grünem, über das Hinterhaupt gezogenem Mantel, auch das Kind bekleidet. Die drei Frauen am Grabe sind eben so dramatisch, als edel in den Motiven. Auf der Himmelfahrt sind die verschiedenen Motive des Emporblickens von groſser Feinheit. Bei der Ausgieſsung des heil. Geistes ist es beachtenswerth, daſs das Dogma, wie der Geist von Vater und Sohn ausgehe, dadurch ausgedrückt ist, daſs die, in der gol-

Digitized by Google

denen Hand Gott Vaters befindliche, Taube von Chriſtus angefaſst wird, um ſie hinabzuſenden. Auch die Martyrien des Petrus, Paulus, Laurentius und anderer Heiligen, ſo wie der predigende Paulus, gehören gewiſs zu den älteſten, vorhandenen Darſtellungen dieſer Gegenſtände, und ſind zum Theil, wie der Tod des heil. Laurentius, ſehr eigenthümlich und vorzüglich. Die Meinung des Grafen Baſtard, daſs dieſes prächtige Denkmal vielleicht auf Veranlaſſung des natürlichen Sohns Carl's des Groſsen, Drogo, welcher als Biſchof von Metz im Jahre 855 ſtarb, entſtanden ſein möchte, hat gewiſs ſehr viel für ſich.

Für die zweite Hälfte des 9ten Jahrhunders iſt ein ganz in ſchöner Capitalſchrift geſchriebenes Evangeliarium in 4to (*Suppl. lat.* No. 689.) beſonders characteriſtiſch. Die vielen Purpurſeiten mit prächtiger, goldener Schrift zeigen, daſs es mit vielem Aufwande gemacht worden. Die Bilder der vier Evangeliſten haben indeſs ſchon ein ſehr rohes Anſehen, die Hände ſind ſcheuſslich, die Umriſſe auf eine plumpe Weiſe in Schwarz gemacht, die Angabe von Licht und Schatten iſt ſehr flüchtig, der Ton des Fleiſches hell-ziegelroth. Neben jenen lichten Gewändern kommen andere von einem ſchreienden Ziegelroth auf, das Verſtändniſs der antiken Gewandmotive verſchwindet immer mehr. Am Ende der in einer farbigen Mandorla auf der purpurnen Weltkugel thronende Chriſtus, von dem jugendlichen, hier ſehr in die Länge gezogenen Typus, in der Linken die Schrift, in der Rechten eine goldene Hoſtie haltend, in den Zwickeln der Mandorla die Zeichen der vier Evangeliſten. Die hellbläuliche Tunica, die hellröthliche Toga noch von feinen Motiven. Die Gründe

Digitized by Google

sind durchgängig farbig, nur die Nimben golden. Die architectonische Einfassung der Canones, die Capitäle und Simse sind besonders reich und zierlich und zeigen antike Motive und Behandlung.

Für die andere, von der angelsächsischen Kunstweise mehr oder minder influirte Art von Miniaturen werden von den eilf mir bekannten Manuscripten einige Beispiele genügen.

Ein Evangeliarium in Fol. (*Suppl. lat.* No. 664.), ganz in schöner Capitalschrift und gewiſs nicht lange nach dem Jahre 800 geschrieben. In den groſsen, auf weitschichtigen Thronen sitzenden, vier Evangelisten erinnern nur Motive, Tracht und die Guaschbehandlung noch an den antiken Ursprung. Das röthliche Fleisch, die ganzen, grellen Farben, citronengelb, violett, spangrün, die dicken, schwarzen Umrisse, die harte Angabe von weiſsen Lichtern und grünlichen Schatten, das perückenartig in regelmäſsige Locken geordnete Haar, bringen einen sehr rohen und barbarischen Gesammteindruck hervor. Die Gesichter, besonders des hier jugendlichen Johannes, sind von gröſser Fülle des Ovals. Den Grund bildet das Pergament. Auch der sonstige Schmuck hat etwas Rohes; die die Canones einschlieſsenden, romanischen Pilaster sind nur mit Gold von dem rothen und körnigen Ansehen angefüllt. Anstatt der kunstreichen Initialen sind nur die hauptsächlichsten gröſser und in Gold. Material und Technik ist übrigens so vortrefflich, daſs Alles von einer Frische und Erhaltung ist, als ob es erst jetzt vollendet worden sei.

Ein Evangeliarium aus der Kirche von St. Denys in groſs 4to (*Mss. lat.* No. 257.). Besonders bezeichnend für die wunderlichen Capitäle und Basen von

Digitized by Google

Vogelköpfen der, die Canones einschlieſsenden, in den Füllungen mit schwarzem Geriemsel verzierten, Pilaster, welche auch in den runden Ecken des die Ränder schmückenden, in den angelsächsischen Manuscripten so häufigen, Gestänges vorkommen*). Unter den Evangelisten sind Matthäus und Johannes am meisten gelungen. Christus am Kreuz erscheint auch hier jugendlich, lebend und aufrecht. Verhältnisse und Zeichnung sind noch nicht verwerflich, das Fleisch von einem bräunlichen, in den Schatten gegen das Orange gehenden Ton, die Gewänder von guten, antiken Motiven in hellen, gebrochenen Farben. Die Behandlung mit dem Pinsel in Guasch verräth noch technisches Geschick. Die Gründe sind von einem sanften Blau.

Ein Evangeliarium in gr. 4to (*St. Germain latin.* No. 664.). Die Pilaster der Canones nur mit Schwarz gemacht und mit durchsichtigen Farben ausgefüllt. Die Evangelisten auf zwei Seiten, je zwei unter einem groſsen Bogen, eben so in Schwarz mit der Feder gezeichnet und in den hellen, durchsichtigen Farben illuminirt. Darüber in vier kleineren Bogen die Zeichen. Nach einem Strich zwischen Nase und Mund und dem ganzen Typus der Köpfe aus dem Ende des 9ten, oder Anfang des 10ten Jahrhunderts.

Obgleich für England, die Niederlande und Deutschland mir keine Denkmale auf der hiesigen Bibliothek bekannt geworden, so kann man theils aus der ganzen, typischen Fortpflanzung der Kunst in jener Epoche schlieſsen, daſs sie mit den französischen ungefähr von gleicher Art gewesen, theils geht

*) Beispiele bei Dibdin.

Digitized by Google

dieses augenscheinlich aus anderweitig vorhandenen Denkmalen hervor. Namentlich erhellt aus solchen, daſs in England, neben jener zeichnend-illuminirenden, auch jene malend-deckende, welche sich in allen Theilen mehr an die antike Tradition hält, Eingang gefunden hat.*)

Für den Zustand der Malerei in Italien legt ein Evangeliarium in kl. Folio (*Mss. lat.* No. 265.) kein ungünstiges Zeugniſs ab. Die Einfassung der Canones ist von ziemlich rein antikem Geschmack, zwei Capitäle corinthisch, die Schäfte von buntem Marmor. Die Stellungen der drei Evangelisten (Lucas fehlt), welche statt Bücher noch Rollen halten, sprechen Feier und Begeisterung würdig und deutlich aus. Die Köpfe von Matthäus und Marcus haben etwas Individuelles, Local-Italienisches. Johannes erscheint hier mit schwarzem Bart. Das Fleisch ist sehr dunkel in den Schatten, die schönen, antiken Gewandmotive noch meist verstanden und trefflich modellirt, der ganze Vortrag breit und in Guasch. Nur sind die Hände zu groſs, die Füſse plump. Die Gründe sind farbig. Die sehr zierlichen Initialen mit dem feinsten Riemenwerk sind von ganz anderem Character und zeigen die gröſste Verwandtschaft zu der französischen, von der angelsächsischen influirten Kunstweise.

Das wohl gegen das Jahr 900 geschriebene Manuscript eines Terenz in gr. 4to (*Mss. lat.* No. 7899.), welches mit dem in der Vaticana auf dasselbe Original zurückweist, beweist indeſs, sowohl in dem von zwei Männern mit komischen Masken in einem

*) Siehe den ersten Theil dieses Buch, S. 136 ff.

Digitized by Google

Medaillon gehaltenen Portrait des Terenz zu Anfang, als in den vielen Figuren im Text, daſs auch in Italien neben jener antikisirenden eine neue, barbarische Weise aufkam. Sämmtliche Vorstellungen sind nämlich ziemlich flüchtig mit der Feder gezeichnet, und hier und da leicht mit dem Pinsel angetuscht. Die Hände sind unförmlich, die Füſse zu klein, die antiken Gewandmotive oft sehr mechanisch.

Das 10te Jahrhundert hindurch wurde die Malerei im Ganzen mit immer zunehmender Barbarei in allen Abendländern in derselben, in allen wesentlichen Stücken, bis auf die Behandlung, welche mehr und mehr zeichnend wird, noch die antike Malerei fortpflanzenden Weise ausgeübt. Die Figuren werden immer unförmlicher, die Angabe von Licht und Schatten immer geringer. Demohngeachtet kommen ausnahmsweise auch noch in dieser Epoche Denkmale von nicht unerheblichem Kunstwerth vor. Die Randverzierungen bestehen in Leistenwerk von theils antiken, theils der romanischen Bauweise entlehnten Motiven, von denen das des Acanthus am meisten verbreitet ist. Das Riemenwerk der Initialen wird gröber und einfacher, und besteht häufig aus Gold, welches, wie fast alles in diesem Jahrhundert gebrauchte, von rothem und körnigem Ansehen ist.

Nach den politischen Schicksalen der verschiedenen Länder zeigen sich indeſs auch in den Malereien gewisse Verschiedenheiten.

In Frankreich sind bei dem Zustande der Verwilderung und Barbarei, welche in Folge der Ohnmacht der Könige eintrat, die mit Miniaturen gezierten Manuscripte verhältniſsmäſsig nicht zahlreich und meist besonders roh. Die breite Vortragsweise

mit dem Pinsel scheint hier sehr selten zu werden, denn man findet vorzugsweise entweder Federzeichnungen, welche mehr oder minder mit glänzenden, oft durchsichtigen Farben angestrichen sind — eine Fortsetzung jener von England aus influirten Weise — oder die Figuren sehr stark mit grellen und ganzen Guaschfarben ohne allen Glanz angefüllt und Züge wie Motive ohne alles Verständniſs mit anderen Farben hineingestrichelt.

Von der ersten Art ist ein Evangeliarium in kl. Folio (*Mss. lat.* No. 269.), worin Johannes fehlt, der thronende Christus noch jugendlich erscheint. Die in die Gewänder hineingestrichelten, farbigen Motive haben keinen Sinn mehr; bisweilen muſs das Pergament die Lichter bilden. Die Hände sind höchst elend, von der Nase bis zum Munde ist ein Strich. Das Geriemsel in Initialen uud Architectur wird von dem ausgesparten Pergament mit schwarzem Grunde gebildet.

Von der anderen Art giebt ein anderes, wohl gegen Ende des 10ten Jahrhunderts fallendes, Evangeliarium in 4to (Sorbonne No. 1300.) näheres Zeugniſs. Das Ansehen der Evangelisten ist seltsam barbarisch. Die Augen sind sehr groſs, die Nasen sehr lang, mit im Dreieck herabhängender Spitze; so sind auch die Unterbeine sehr lang, Hände und Füſse zu klein. Ein dunkles Blau der Gewänder mit braunen Strichen für die sinnlosen Motive und Schatten ist besonders characteristisch. Die Gründe sind blau. Von Gold kommt keine Spur vor. Mir neu war, daſs bei Matthäus: in Judäa, bei Marcus: in Italia, bei Lucas: in Achaja, bei Johannes: in Asia, wahrscheinlich als die Gegenden, wo sie die Evangelien

Digitized by Google

verfaſst haben sollen, geschrieben steht. Bemerkenswerth ist, daſs in den Canones schon zwei sich kreuzende, gedrückte Spitzbogen vorkommen, worin mit der Feder in Schwarz umschrieben von dem ausgesparten Pergament sehr geschmackvolle Ornamente gebildet werden. Aehnlich sind auch die Initialen behandelt, nur die Füllungen mit Gelb und hellem Mennigroth angestrichen. Die Ränder sind mit Leistenwerk in der Art der angelsächsischen Denkmale der Zeit verziert.

In England, wo die Dänenkriege die Ruhe und Wohlfahrt des Landes wiederholt zerrütteten, zeigen die meisten Denkmale einen noch tieferen Verfall, und bestehen in wenig mehr als höchst kunstlosen, kritzlichen Federzeichnungen, worin die Haupttheile des Gesichts nach einem nichtssagenden Typus kaum angedeutet, die langen, mageren Glieder, die kleinen Hände und Füſse nur leicht umrissen, alle Bewegungen von kindischem Ungeschick zeugen. Bisweilen sind diese Umrisse in Farben umzogen, oder leicht damit angetuscht. Die Gewänder haben ein sinnlos flattriges Ansehen. Auch die Initialen sind sehr dürftig. Nur das Leistenwerk der Ränder mit Runden in den Ecken, und sich durchschlingendem, acanthusartigem Blätterwerk, dessen Motive aus der romanischen Bauweise entlehnt sind, stimmen auch in der Schärfe und Bestimmtheit mit jener überein, und hier findet sich öfter das sonst äuſserst spärlich angewendete Gold.

Ein Beispiel dieser Kunstart liefert ein Pontificale in kl. Folio (*Mss. lat.* No. 943.), welches, nach einem Briefe zu Anfang, gegen das Jahr 1000 fällt, und vorn vier Federzeichnungen enthält: 1) Christus

Digitized by Google

am Kreuz, eine sehr lange Figur mit dem Fuſsbrett, im flüchtigen Mosaikentypus; einige Theile mit rother Farbe umzogen, über dem Kreuz die Hand Gott Vaters, daneben zwei Engel. 2) Gott Vater im Mosaikentypus mit der heil. Schrift und einem zierlichen Scepter thronend. 3) Der heilige Geist, ganz ähnlich, nur ohne Krone. 4) Christus eben so, nur ohne Scepter und Bart, griechisch segnend. Mehrere Gebete in angelsächsischer Sprache beweisen den Ursprung.

Daſs in England in einzelnen, seltenen Fällen sich auch in dieser Epoche eine solide Guaschbehandlung, welche in der Farbengebung noch antike Ueberlieferung bewahrt, und eine reichere Anwendung von Gold mit der obigen Kunstweise vereinigt findet, beweist das berühmte Benedictionale im Besitz des Herzogs von Devonshire *).

In den Niederlanden war die angelsächsisch-französische Kunstweise üblich, wie aus einem Evangeliarium in der königl. Bibliothek im Haag hervorgeht, welches auf Veranlassung von Thiery von Egmond entstanden ist.

Deutschland, welches unter der kräftigen und segensreichen Herrschaft der sächsischen Kaiser sich zu einer vorher nicht gekannten Macht, Einheit und Wohlfahrt erhob, hat besonders in der zweiten Hälfte die werthvollsten Miniaturen aufzuweisen, welche in diesem Jahrhundert entstanden sind. Es findet sich daher die auf altchristliche Vorbilder und antike Technik begründete Malerei, welche wir in Frankreich im 9ten Jahrhundert angetroffen, noch mit so vielem Er-

*) Näheres darüber s. im II. Th. dieses Buchs. S. 441 ff.

Erfolge ausgeübt, daſs nicht allein die Compositionen die ursprüngliche Einfachheit und Würde, die Motive das Wahre und Ergreifende bewahrt haben, sondern selbst in den Gesichtern Spuren von Ausdruck vorkommen. Das antike Costüm ist in einigen Denkmalen noch allen Personen eigen, und die Faltenmotive noch sehr wohl verstanden, die ganze Ausführung in Guasch aber sehr sorgfältig mit Angabe von Licht und Schatten. Eigenthümlich sind die noch nach antiker Weise sehr hellen, gebrochenen Farben von matter Oberfläche, von denen ein schönes Grün besonders häufig in Gewändern, wie in Gründen vorkommt, welche letztere sonst meist blau oder purpurn sind. Statt der langen und dicken Nasen, welche nur ausnahmsweise vorkommen, finden sich hier kurze und etwas breite, ein kurzes Kinn und öfter Schnauzbärte. Die Verhältnisse neigen zum Langen. In den Ornamenten, z. B. der Canones, finden sich noch antike Motive, wie das „*à la grecque*" und eine geschmackvolle Zusammenstellung der Farben. Die Initialen bestehen aus einem dicken, goldenen Geriemsel mit farbigen, meist blauen oder grünen Füllungen.

Nach dem Jahre 972, in welchem die griechische Prinzessin Theophania mit dem Sohn Kaiser Otto's I., nachmaligem Kaiser Otto II., vermählt wurde, wird ein mehr oder minder starker Einfluſs byzantinischer Malerei sichtbar, welcher sich besonders in den grünen oder dunkelbraunen Schatten des Fleisches, dem straff angezogenen Gefält, den purpur- oder zinnoberrothen Gewändern mit in Gold hineingestrichelten Motiven und den Goldgründen kundgiebt. Hauptdenkmale für diese beiden Kunstarten sind ein Evan-

gelistarium in der öffentlichen Bibliothek zu Trier, und ein, auf Veranlassung des Kaisers Otto II. geschriebenes, Evangeliarium aus dem Kloster Epernach in der herzoglichen Bibliothek zu Gotha, in welchem der Gegensatz einer rein einheimischen und einer von byzantinischer Kunst influirten Hand besonders deutlich hervortritt. Aber auch hier findet sich ein sehr namhaftes Denkmal dieser Art in einem Evangeliarium in Folio (*Suppl. latins No.* 667.), welches der König Carl V. der Capelle von St. Denis verehrt hat. Ursprung und Zeit ergiebt sich aus der Anfangsseite des Evangeliums Matthäi, welches in der Mitte jedes Randes ein goldenes Medaillon mit einem Profilkopf in weiſsen Umrissen enthält, von denen das obere: ***Otto Imperator Augustus,*** das untere: ***Otto Junior Imperator Augustus,*** die beiden an der Seite: ***Heinricus Rex Francorum*** umschrieben ist. Mit Letzterem ist ohne Zweifel König Heinrich I. von Deutschland, mit Ersterem sein Sohn, Kaiser Otto I., mit Otto junior aber dessen Sohn, Kaiser Otto II., gemeint, auf dessen Veranlassung der Codex allem Anschein nach geschrieben worden ist. In den Bildern waltet zwar die obige, eigenthümliche Kunstweise entschieden vor, doch findet sich daneben unverkennbar byzantinischer Einfluſs. So erscheint zwar Christus auf der Rückseite des ersten Blattes im jugendlichen Typus, nach lateinischem Ritus segnend, und in hellblauer Tunica, doch ist die Toga nach byzantinischer Art zinnoberroth, und in der goldenen Mandorla befindet sich eine griechische Umschrift. Auch entsprechen die Motive der vier Evangelisten gleichzeitigen, byzantinischen Monumenten. Die farbigen Gründe bestehen zum Theil

Digitized by Google

aus mehreren Streifen. Die Ausführung ist sehr sorgfältig, die antiken Gewandmotive aber theilweise nicht mehr verstanden. In der Architectur der Canones, der Umgebung der Evangelisten und anderen Verzierungen haben sich antike Reminiscenzen noch sowohl in den Formen, als in den sehr harmonischen Farben ziemlich rein erhalten. Matthäus erscheint kurzbärtig, Marcus unbärtig, aber alt, Lucas weiſsbärtig, Johannes jung. Der reiche Schmuck mancher Seiten mit Purpur und prächtigen Initialen, mit breitem, goldenem Geriemsel und grünen und blauen Füllungen, sind des Denkmals eines Kaisers würdig.

Obgleich bei den mancherlei politischen Wirren, welchen Italien im 10ten Jahrhundert in gröſseren und kleineren Kreisen unterlag, die Kunst im Ganzen fortwährend sank, zeigt doch ein Evangeliarium (*Mss. de Notredame No.* 2844.) nächst den deutschen Denkmalen noch das meiste Kunstverdienst. Die Evangelisten sind von geistreichen, mir zum Theil neuen Motiven, besonders ist der, im Gegensatz mit der antiken Weise, mit gefalteten Händen betende Marcus bemerkenswerth. Die Gesichter haben noch einen Ausdruck von Würde, die, freilich in den Motiven wenig verstandenen, Gewänder sind noch von den hellen, gebrochenen Farben, das Fleisch von bräunlichem, antikisirendem Ton. Die Behandlung in Guasch mit einiger Angabe von Licht und Schatten ist noch immer breit, wenn schon minder, als in den vorigen Jahrhunderten. Die Hintergründe werden von Gebäuden antiker Form, von Draperien, wie auf antiken Reliefen, oder von felsigen Landschaften, wie bei Johannes zur Bezeichnung von Patmos, gebildet. Die vier Zeichen sind hier zwar vor-

handen, doch sehr klein und untergeordnet. Gold ist gar nicht angewendet, sondern selbst die Nimben nur von grauer Farbe mit rother Einfassung. Nur die nicht grade reichen, doch zierlichen Initialen sind von feinem Glanzgold mit dergleichen Geriemsel an den Enden, während sich in den Füllungen weiſs ausgespartes Geriemsel auf schwarzem Grunde, von blauen Feldern unterbrochen, vorfindet.

Die Epoche von 1000 — 1150 ist zwar einerseits in allen Abendländern als die Zeit des tiefsten Verfalls in der Malerei anzusehen, enthält aber doch zugleich andererseits die ersten, rohen Keime zu einer neuen und eigenthümlichen Kunstweise. Die aus der alten Welt stammende, so viele Jahrhunderte mit im Ganzen immer abnehmendem Verständniſs fortgepflanzte Kunstart erreicht endlich, völlig ausgeartet, ihre Endschaft. Neben der auf Feier und ruhige Würde ausgehenden Auffassung derselben, deren Motive ihr Verständniſs verloren hatten, kommt eine phantastisch-dramatische auf, welche, in dem Unvermögen, sich naturgemäſs auszudrücken, in dem Bestreben, deutlich zu werden, zu gewaltsamen, übertriebenen, fast verrenkten Stellungen greift, und in vielen Fällen sich selbst auf die heiligsten Personen, als Christus (der noch bisweilen jugendlich, häufiger im Mosaikentypus erscheint), den eben so gebildeten Gott Vater, die Apostel u. a. m. erstreckt. Wie aber für diese die ursprüngliche Tradition meist beibehalten wird, so auch für die heiligsten Vorstellungen die alte symmetrische Anordnung, welche sonst einer mehr willkührlichen und zufälligen Platz macht. In dieser neuen Kunstart werden eine Menge abenteuerlich-phantastische Erfindungen ausgedrückt, de-

Digitized by Google

nen die Apocalypse einen besonders reichen und beliebten Stoff darbietet. Mit Ausnahme der heiligsten Personen, tritt hiermit durchgängig das jedesmalige Costüm der Zeit ein, ja selbst diese sind bisweilen nicht ganz frei davon. Die Falten der antiken Gewänder werden sehr eng und anschlieſsend, so daſs die Gestalt der Körper sich sehr wohl darin zeichnet, und zeigen meist die den gleichzeitigen Sculpturen nachgebildete, parallele Form und die spitzer, in einander geschobener Keile. Für die Gesichter wird ein neuer, vereinzelt schon im 10ten Jahrhundert vorkommender Typus allgemein. Das Oval ist sehr rund und reichlich ausgeladen, zumal nach unten, die einzelnen Theile im Verhältniſs dazu sehr klein, die Augen, wie bisher, weit geöffnet; an den graden, bei den Italienern meist kurzen, Nasen bilden, von vorn gesehen, die Spitze und die Nüstern häufig drei ungefähr gleiche Halbkreise. Zwischen Nase und Mund befindet sich häufig ein Strich. Die Mundwinkel sind meist etwas heruntergezogen. Neben diesem allgemeinen Typus kommen aber für bestimmte Bezeichnungen noch besondere vor, welchen gewisse, oft glücklich aus dem Leben beobachtete Züge zum Grunde liegen. So ist, wo es gilt, gemeines Volk, oder moralische Verderbniſs auszudrücken, eine starke, sehr krumme Nase und ein groſser, weit geöffneter Mund sehr gewöhnlich. Die Verhältnisse sind, mit Ausnahme von Italien, sehr lang, die Glieder sehr mager, besonders endigen die sehr langen Unterbeine in kleine, spitze, meist schwarzbeschuhte Füſse; so sind auch die Hände meist sehr klein. In der Behandlung ist die zeichnende, schon so früh in England so sehr ausgebildete Weise durchaus vorwal-

Digitized by Google

tend, und von sehr groſsem, calligraphisch-arabeskenartigem Geschick. Bald sind daher die Vorstellungen nur Federzeichnungen mit starken Schattenstrichen, bald in einzelnen Theilen oder ganz mit farbigen Strichen umzogen, oder nur leicht anschattirt, bald endlich die Flächen nur mit durchsichtigen, oder deckenden Localfarben ausgefüllt und die Theile hineingezeichnet. Nach Umständen bestehen daher die Gründe entweder aus dem Pergament, oder sind farbig, besonders grün oder hellpurpurn. Architectonisches Beiwerk, sowohl in den Bildern, als in den Canones, ist in der Regel nach der gleichzeitigen, romanischen Bauweise genommen und daher häufig mit dem Schnörkelwesen sinnreich verschlungener Ungeheuer verziert. Die Randverzierungen bestehen gewöhnlich aus dem meist goldenen Leistenwerk mit Runden in den Ecken, wie ich es schon im vorigen Jahrhundert angegeben, nur schlingt sich ein reicheres, buntes Schnörkel- und Blätterwerk hindurch. Bei letzteren hat sich noch am meisten eine eigentliche Guaschbehandlung und eine Angabe von Licht und Schatten erhalten. Die Initialen sind entweder von ähnlichem Geschmack, öfter mit sich beiſsenden Drachen und in Thierköpfe ausgehend, oder auch nur mit der Feder in Schwarz mit ausgespartem Pergament ausgeführt. Sie befinden sich häufig innerhalb eines farbigen, viereckigen Feldes. Die Denkmäler nehmen an Eigenthümlichkeit des Characters und technischem Verdienst in dem Grade zu, als sie sich dem Ende der Epoche nähern.

Auch hier treten indeſs in den einzelnen Ländern nicht unerhebliche Verschiedenheiten hervor.

In Frankreich, wo durch die Befestigung der

Digitized by Google

Capetinger auf dem Thron mit gröſserer Ordnung auch mehr Ruhe und Wohlstand zurückgekehrt war, sind namhafte Denkmale der verschiedenen Unterarten dieser Zeit vorhanden.

Ein Beispiel der ausgearteten, älteren Kunstweise mit der soliden Guaschmalerei gewährt ein Missale aus der Kirche von St. Denis (*Suppl. lat.* No. 666.) aus dem 11ten Jahrhundert, welches vier Bilder, reiche Ränder und viele Initialen in der prächtigsten Form obiger Art enthält. Der in der Mandorla segnende Christus ist noch jugendlich. Bei der Kreuzigung gegenüber deutet der rechts etwas ausgesenkte Leib, so wie die grünen Schatten im Fleisch auf byzantinischen Einfluſs. Sonne und Mond erscheinen noch in Runden des Randes. Die Hände sind zu groſs, sonst die Zeichnung wie oben angegeben worden. Die Gründe sind purpurn, Nimben, Säume, Bücher golden. Das Ansehen des Ganzen ist sehr barbarisch.

In einer Bibel in zwei groſsen Foliobänden (*Mss. lat.* No. 8. 2.) findet sich in einer mäſsigen Anzahl von Vignetten (mehrere sind herausgeschnitten) und mit Figuren verzierten Buchstaben sowohl jene ältere Guasch-, als die zeichnende und illuminirende Weise. Die Canones mit Basen von gebückten Menschen, das Drachenwerk der Initialen sind für die bizarre, romanische Art höchst bezeichnend.

Den tiefsten Verfall und die äuſserste Barbarei in der rein zeichnenden und illuminirenden, den gleichzeitigen englischen Denkmalen sehr nahe stehenden Weise zeigt eine Bibel in vier groſsen Foliobänden (*Mss. lat.* No. 6. 1, 2, 3, 4.) aus der ersten Hälfte des 11ten Jahrhunderts. Die Figuren sind, ganz willkürlich, übermäſsig lang, oder zwerg-

Digitized by Google

haft kurz und dem unsicheren, nichtssagenden Federgekritzel fehlt selbst alle calligraphische Präcision. Christus erscheint im rohsten Mosaikentypus. In den zwei letzten Theilen fehlt selbst die rohe Illumination. Gold kommt gar nicht vor. Viele Bilder sind herausgeschnitten.

Obwohl von derselben Art, doch mit fein und zierlich geführter Feder ist ein Missale in klein Folio aus der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts. (*St. Germain lat.* No. 697.) Auf dem einzigen, eigentlichen Bilde, dem Abendmahl, erscheint der im Mosaikentypus genommene Christus gegen die Uebrigen sehr colossal. Auf den Wangen, auf Händen und Füſsen befinden sich nur röthliche Flecke. Auch hier kommt gar kein Gold vor.

Höchst interessant für die ganze Geistesart der Zeit ist endlich eine, um den Anfang des 12ten Jahrhunderts geschriebene Apocalypse mit weitläufigem Commentar und der Prophet Daniel, in einem starken Foliobande von mäſsiger Gröſse, vordem in einer Kirche des heiligen Severus im Departement „*des Landes*“, also im südlichen Frankreich. In der ganzen Kunstweise schlieſst es sich einem, in der vorigen Epoche betrachteten, Evangeliarium (*Sorbonne* No. 1300.) an; denn wie dort, sind die Umrisse mit theils deckenden, theils durchsichtigen Farben sehr greller Art angefüllt, und in den bald hellgelben, bald orangen, bald braunen Gesichtern die Züge schwarz, in den Gewändern die Motive mit anderen Farben, z. B. in Blau mit Roth, oder auch umgekehrt, ohne alle Angabe von Schatten mit der Feder hineingezeichnet. Hierin, wie in manchen Farben, in der Art des feinen Geriemsels mit Thieren,

Digitized by Google

findet sich viel Verwandtschaft zu den früheren, in den kleinen und spitzen Zügen der Gesichter zu den gleichzeitigen englischen Denkmälern. Nur sind die Farben hier meist von etwas dunklem, schmutzigem Ansehen und von matter Oberfläche, die Gesichter von breiten Backenknochen und langem, rundem Kinn. Wenige Manuscripte dieser Epoche möchten aber diesem an Reichthum eigenthümlicher Vorstellungen gleichkommen. Dem ganz von feinem Geriemsel und Ornamenten eingenommenen Titelblatt folgt immer auf einer Seite ein Evangelist, ein Buch haltend, neben sich einen Schreiber, oben in einem von drei Kreisabschnitten gebildeten, der arabischen Baukunst entlehnten Bogen das Zeichen, auf der Seite gegenüber immer zwei Engel, welche das Evangelium halten, und das Zeichen in ähnlicher Weise. Darauf auf 14 Seiten die Genealogie von Adam und Eva bis auf die Erscheinung Christi, mit Ausnahme der Hauptpersonen, welche eigentliche Vorstellungen bilden, als Brustbilder in Runden. Auf der letzten Seite die Verkündigung der Hirten und die Anbetung der Könige, welche im Wesentlichen noch die phrygische Tracht haben, nur daſs die Mützen in Kappen verwandelt sind. Auf der Seite gegenüber die Taube (der heilige Geist) mit einem Pfauenschweif, welche die groſse, bunte, sehr gut gedachte Schlange (den Teufel) beiſst. Zunächst in zwei Reihen Johannes der Evangelist, als Verfasser der Apocalypse, und sieben Kirchenväter. Gegenüber, als Titelblatt derselben, ein groſses A mit einem Fuchs und einem Affen. Darauf, sowohl in der Apocalypse, als im Daniel, eine beträchtliche Anzahl gröſserer und kleinerer Bilder von höchst phantastischen Erfindungen. So

Digitized by Google

ist als Titelblatt des Daniel in der Mitte Babylon vorgestellt, welches zum Zeichen, daſs es dem Verderben geweiht ist, von zwei bunten Schlangen von ungeheurer Gröſse umgeben ist, die zugleich die Verzierung des Randes, und in den Ecken mit ihren Verschlingungen Runde, bilden. Die Gründe der Bilder sind roth, braun oder blau; Gold ist nur bei der goldenen Gestalt aus der Apocalypse, einigen Nimben, dem Stern der Weisen und einer kleinen Füllung einer Initiale gebraucht worden. Die Anzahl der verschiedenen Farben ist gröſser, als in irgend einem anderen mir bekannten Denkmale der Zeit. Die gänzliche Unmündigkeit der Kunst zeigt die versuchte Verkürzung eines Pferdes, Blatt 109. Leider fehlen an einigen Stellen Bilder und sonstige Theile der Seiten.

England erfuhr in dieser Epoche durch die Dänenkriege, durch die Eroberung Wilhelm's von der Normandie mit ihren Folgen zu tiefe und zu lange dauernde Erschütterungen, als daſs die Kunst sich dort hätte heben können. Die Denkmale aus dieser Zeit stehen daher in Rohheit und kindischem Unvermögen vielleicht tiefer, als die irgend einer anderen Nation.

Ein Beispiel des Illuminirens mit Gummifarben in der ältesten angelsächsischen Art giebt ein Evangeliarium aus dem 11ten Jahrhundert in klein Folio (*Suppl. lat.* No. 602.), welches auſser prächtigen Initialen nur das Zeichen des Matthäus, einen roh mit der Feder gezeichneten, bärtigen Engel von affenartigem Ansehen, enthält.

Eine Probe der mehr in schreienden Deckfarben anstreichenden und darauf zeichnenden Art gewährt

Digitized by Google

ein anderes Evangeliarium aus der ersten Hälfte des 12ten Jahrhunderts (*St. Victor* No. 458.), worin die vier Evangelisten mit röthlichem Fleischton, und sehr bunte Canones, Ränder und Initialen vorkommen.

Die Niederlande, welche theils unter französischer, theils unter deutscher Oberhoheit standen, erfuhren Einfluſs von beiden Ländern. Ein Manuscript der moralischen Betrachtungen des heil. Gregor über das Buch Hiob, in Folio (*Sorbonne* No. 267.), welches um das Ende der Epoche fallen möchte, hat die meiste Verwandtschaft zu den gleichzeitigen deutschen Denkmalen. Von 28 auf 14 Seiten enthaltenen, geschickt mit der Feder gezeichneten Vorstellungen ist nur die erste Hälfte in Guasch übermalt, und zwei nur angelegt. Der Gesammteindruck der Farben ist, wie bei den Deutschen, hell, indeſs nicht matt, sondern gummihaltig. Gott Vater, welcher dreimal in der Mandorla vorkommt, wie er dem Teufel Gehör giebt, erscheint ganz im Mosaikentypus des Christus. Geistige Affecte sind sprechend und mannigfaltig durch die Geberden ausgedrückt, so die Trauer in Hiob und seinen Freunden. In letzteren findet sich selbst in den Gesichtern eine Spur von Ausdruck. Hier kommen auch, um die Bösen zu bezeichnen, die oben angegebenen karikirt-individuellen Gesichter vor. Die Hände sind groſs, die Verhältnisse kurz. Gold ist nur in Säumen, Waffen und einmal als Grund der Mandorla gebraucht. Die Füllungen der Initialen, mit breitem, weiſsem Geriemsel mit rothen Umrissen, sind, wie bei den Deutschen, blau und grün.

In Deutschland waren die vielen Zerrüttungen unter der langen Regierung Heinrich's IV. der Aus-

Digitized by Google

übung der Kunst keineswegs günstig, und erst nach dem Ende des 11ten Jahrhunderts wird einige Aufnahme bemerklich. Der Einfluſs byzantinischer Kunst aus der zweiten Hälfte des 10ten Jahrhunderts wirkte hier noch fort, und obgleich die Bilder immer geistloser und mechanischer werden, erhält sich hier mehr, als in den anderen abendländischen Reichen, die solide Behandlung in Guasch. Wie in der vorigen Epoche finden sich indeſs hier neben Denkmälern, welche in den meisten Theilen byzantinischen Einfluſs verrathen, auch solche, welche als Fortsetzung der alten fränkischen Weise anzusehen sind, und fast durchgängig jene hellen und matten Farben haben.

Von der ersten Art ist ein Gebetbuch aus dem Anfange des 11ten Jahrhunderts in schmalem Folio (*Suppl. lat.* No. 641.), welches nach einer Notiz (Seite 48.) zu Prüm, dem bekannten Kloster in den Ardennen, unweit Trier, von einem Mönch, Wiking, unter den Aebten Hilderich und Stephan geschrieben worden ist. Es ist mit sehr vielen, rohen Malereien aus der Bibel und der Legende geschmückt, in denen die Gesichter ziegelroth, die Züge mit dunklem Ton hineingesetzt sind. Beachtenswerth ist, daſs Maria noch nach antiker Weise mit erhobenen Händen betend erscheint (Bl. 68. a.), mir neu, daſs bei dem Tode derselben Christus die Seele in Kindergestalt einem Engel übergiebt, und ein anderer sie zu Gott Vater emporträgt, welcher ihr die Krone aufsetzt. Herodes erscheint bei dem Kindermord ganz wie ein fränkischer König, z. B. Carl der Kahle. Christus, im Mosaisentypus, ist am Kreuz bekleidet. Gold kommt nur in einigen Nimben und Verzierungen vor.

Digitized by Google

Von der zweiten Art ist ein Sacramentarium des heil. Gregor aus der ersten Hälfte des 11ten Jahrhunderts (*Oratoire* No. 35.), mit vielen Bildern, dessen deutscher Ursprung aus den Namen der Monate im Kalender, als Hornung, Lencimanoth, Wintermanoth, erhellet. Das Fleisch ist hier gelb, orange, grünlich oder graubraun, die Gesichter von byzantinischem Typus, auch die Bekleidung der Maria in hellblauer Tunica und violettem Mantel und der Goldgrund hinter ihr auf der Anbetung der Könige deutet nach ähnlichem Einfluſs. Bei dem Tode Mariä steigt ihre Seele nur als Brustbild empor, und zwei Engel, mit Gewändern in den Händen, sind bereit, sie zu empfangen.

Ein Evangelistarium in 4to (*Lavallière* No. 55.) endlich, welches ich nach dem Typus der Gesichter nicht früher, als aus dem Anfange des 12ten Jahrhunderts halten kann, zeigt zwar ebenfalls theilweise byzantinischen Einfluſs, übrigens aber in jedem Betracht einen ungleich höheren Kunstwerth, und gehört auch durch die groſse Anzahl der biblischen Vorstellungen, wie durch die treffliche Erhaltung zu den namhaftesten, mir bekannten Denkmalen dieser Zeit. Die Hauptumrisse, so wie die einzelnen Theile, sind zwar noch mit Schwarz, oder dem dunkleren Localton hineingezeichnet, doch finden sich schon hier und da, z. B. bei dem Tode Mariä, Spuren von Ausdruck, sind die Proportionen gut, Stellungen und Zeichnung nicht ohne Geschick, die meist hellen Farben harmonisch zusammengestellt, endlich das Machwerk fein und nicht ohne Gefühl. Der als Weltheiland in einem Runde segnend thronende Christus erscheint voll Feier und Würde; dagegen hat Gott

Digitized by Google

Vater auf der Taufe Christi dessen jugendlichen Typus. Freilich erscheinen manche andere Köpfe nach byzantinischer Art eingetrocknet, wohin der die Figuren umgebende Goldgrund, und manche Vorstellungen und Farben, wie z. B. die Verkündigung, ebenfalls deuten. In manchen schachbrettartigen Gründen, wofür dieses Manuscript eins der ältesten mir bekannten Beispiele darbietet, wechselt Gold mit gut erhaltenem Silber. Die Füllungen der Initialen sind grün und blau.

Obgleich in dieser auch für Italien stürmischen Epoche die Städte zu Macht und Ansehen emporwuchsen, ist in der Kunst hiervon kein günstiger Einfluſs zu spüren. Hier sind mir zwar dafür keine Beläge bekannt geworden, wohl aber fehlt es anderweitig nicht an Denkmalen, welche beweisen, daſs, mit Ausnahme von England, die Kunst vielleicht nirgend auf einer so niedrigen Stufe stand, als hier. Ich nenne hier nur ein Exultet in der Bibliothek der Maria alla Minerva und das bekannte Lobgedicht des Donizo auf die Gräfin Mathildis, beide aus dem 11ten Jahrhundert. Die Bilder in letzterem bestehen in unsicheren und schwankenden, bald schwarzen, bald grünen, blauen oder rothen Umrissen, in denen die Fleischtheile nur mit einem Klecks bezeichnet sind; alle Angabe von Licht und Schatten aber fehlt. *)

*) Siehe Durchzeichnungen bei d'Agincourt *Peinture*, *Pl.* 55 und 66., *No.* 1 und 2. Näheres und noch mehr Beispiele in Rumohr's trefflichen, ital. Forschungen. Th. I. S. 242 ff.

Digitized by Google

Sechster Brief.

Paris, den 15. November.

Jetzt ist auch unser Gesandter, der Baron Werther, dem ich nach meiner Ankunft vergebens aufgewartet, von einer Reise nach Deutschland hier angekommen, und ich habe bei ihm wieder ganz die freundliche Aufnahme gefunden, welche ich Dir schon während meines Aufenthalts vor 2 Jahren gerühmt. Mein Eifer im Studium der Miniaturen würde vielleicht erschlaffen, jedenfalls ich aber Bedenken tragen, Dir in der bisherigen Weise davon zu berichten, wenn ich nicht durch eine genauere Kenntniſs von der Art des Werks, mit dessen Herausgabe der Graf Bastard beschäftigt ist, der sicheren Hoffnung leben könnte, meine Bemerkungen durch die mit der rühmlichsten Gewissenhaftigkeit gemachten Facsimile's von Hauptbildern der wichtigsten Denkmale dereinst beleben und belegen zu können. Nicht allein in dem Hause des Grafen, sondern auch anderweitig habe ich verschiedene Ateliers besucht, wo, zum Theil von deutschen Künstlern, jene Nachbildungen auf Stein ausgeführt und nach den Originalen ausgemalt werden, wobei, um die gröſste Treue in allen Theilen zu erreichen, keine Mühe, kein Opfer von Zeit und Geld gespart wird. Unter der oberen Leitung des Grafen führen Hr. Stengel, ebenfalls ein deutscher Künstler, und Hr. Fragonard, Sohn des bekannten Malers und gleichfalls Maler, die Aufsicht über die künstlerischen Arbeiten. Der einzige Uebelstand ist, daſs der Preis des Werks sich so hoch stellen wird,

Digitized by Google

daſs nur die angesehensten Fürsten, groſse Bibliotheken und sehr reiche Privatleute im Stande sein dürften, es zu erwerben. Dadurch, daſs man hoffentlich auch die Abbildungen aus einzelnen Epochen und von einzelnen Schulen wird kaufen können, möchte es indeſs theilweise allgemeiner zugänglich gemacht werden. Die Ausführung dieses Unternehmens würde unmöglich sein, wenn nicht die hiesige Regierung, von der hohen Wichtigkeit überzeugt, für die zahlreichen, wissenschaftlichen und künstlerischen Anstalten in Frankreich eine beträchtliche Anzahl von Exemplaren nähme. Auf einem Diner, welchem ich neulich bei dem Grafen beiwohnte, wurde die schon ansehnliche Zahl von Nachbildungen mit allgemeinem Beifall besehen. Bei dieser Gelegenheit stellte mich der Graf seinem älteren Bruder, dem Vicepräsidenten der Pairskammer, vor, einem Manne von jenem Ernst und jener Geradheit, welche man bei den jezzigen Franzosen so oft und so gern antrifft. Auch machte ich die Bekanntschaft des Directors der öffentlichen Denkmale, Hrn. von Guisard, welcher für diese Parthie den lebhaftesten Eifer zeigte, und sich auf das Freundlichste erbot, mir die bedeutendsten Bauten selbst zu zeigen. Doch es ist Zeit, meine Betrachtungen der Miniaturen wieder aufzunehmen.

Von den Jahren 1150—1250 ist bei allen abendländischen Nationen wie in anderen geistigen Beziehungen, so auch in der Malerei ein neuer Aufschwung und in manchen Stücken eine wesentliche Veränderung wahrzunehmen. Jene phantastisch-dramatische Sinnesweise, welche sich schon in der vorigen Epoche geäuſsert, gelangt in dieser erst zu gröſserer Entwickelung, zu einem deutlicheren und mannigfaltige-

ren Ausdruck, und die Vorstellungen aus der Apocalypse werden immer zahlreicher. Gott Vater und Christus erscheinen fast durchgängig im Mosaikentypus. Die Ausbildung des romantischen Geistes in der schriftlichen Bearbeitung der ritterlichen Sagenkreise gab jetzt auch der Kunst Veranlassung, durch die Begleitung mit Bildern in demselben Geiste zu lallen. Zur häufig sehr phantastischen, oft aber auch sehr treffenden Darstellung von Thieren gab endlich die Naturgeschichte des Aristoteles, und die Liebhaberei an der Jagd mehrfache Veranlassung.

Für Bewegung, Zeichnung, Wurf der Gewänder dienen im Allgemeinen die Sculpturen, welche die vorgothischen Gebäude begleiten, und durchgängig früher, als die Bilder zu namhafter Ausbildung gelangen, zum Vorbilde. Die Stellungen sind daher oft lebhaft, bisweilen gewaltsam, die Verhältnisse schlank, die Glieder mager, Hände und Füſse zu klein, und wie alle Theile in der Zeichnung schwach, die Gewänder anliegend und von engen, parallelen, scharfen und zierlichen Falten, welche indeſs allmählig etwas sparsamer und in den Rippen etwas abstehend werden. Der Typus der Gesichter behält zwar die Fülle des Ovals und die weitgeöffneten Augen mit geschwungenen Brauen, und bis 1200 auch oft die Nasen mit den drei Halbkreisen in der vorderen Ansicht, doch sind die breiten Backenknochen, die breiten, geraden, nur an der Spitze etwas gekrümmten Nasen, der kleine Mund, besonders characteristisch für ihn. Jene aus dem Leben gegriffenen, karikirten Züge, z. B. die Habichtsnasen, als stehend für gewisse Bezeichnungen, werden gewöhnlicher. Obgleich sich hier und da das Allgemeinste von Aus-

Digitized by Google

druck der Gesichter findet, sind die Affecte doch vorzüglich durch die oft sehr sinnreich gehandhabten Geberden ausgedrückt. Das Anwenden des Zeitcostüms wird immer allgemeiner und kommt sogar bei den Aposteln vor. Neben der zeichnenden und theilweise meist flüchtig illuminirenden Kunstart, welche zu so groſser Meisterschaft ausgebildet wird, daſs man keine Art von Vorzeichnung wahrnimmt, kommt allmählig in Folge des durch die Kreuzzüge eingetretenen, lebhafteren und allgemeineren Verkehrs mit Constantinopel eine von dort entlehnte, deckende Guaschbehandlung in sehr groſser Ausdehnung in Gebrauch. Im Gegensatz der massigen, antiken Weise sind indeſs Umrisse und einzelne Theile, wenn schon mit dem Pinsel, doch immer mit bestimmt begränzten, meist schwarzen, wohlgenährten Strichen gemacht, und die häufig grünlichen Schatten nicht breit hingesetzt, sondern sorgfältig vertrieben. Nur die Lichter sind noch in Weiſs dreist aufgesetzt. Den ungefähr gleichzeitigen, byzantinischen Denkmalen entsprechend, gewähren die in dieser Art ausgeführten Bilder bis gegen 1200, bis zu welcher Zeit auf der Lichtseite häufig das Pergament noch ungedeckt gelassen wird, einen helleren, von da ab einen dunklen Gesammteindruck, in welchem besonders ein dunkles Blau und Roth und ein helleres Braun vorwalten. Die Oberfläche ist fast immer von mäſsig glänzendem Ansehen. In dem ganzen Machwerk von bewunderungswürdiger Haltbarkeit des angewendeten Materials zeigt sich ungemein viel Geschick und Präcision. Hin und wieder werden auch altchristliche Darstellungen und Charactere in groſser Reinheit wieder belebt, besonders antike Gewandmotive glücklich aufgenommen,

Digitized by Google

aber auch öfter die local-byzantinische Auffassung beibehalten. Das Impasto ist sehr stark. Für die Hintergründe kommt von jetzt an auf lange Zeit in den Abendländern ein schönes, glänzendes Gold in Anwendung. In dem architectonischen Beiwerk ist in der Regel die romanische Bauweise in dem schlankeren Verhältnisse, welche man die vorgothische nennt, in Anwendung gekommen. Die Verzierungen der Ränder werden hier seltener, und bestehen bald aus der Verlängerung der Initialen, bald in einzelnen spaſshaften Vorstellungen, den Drolleries der Engländer. Die Hauptinitialen enthalten in der Regel figürliche Vorstellungen, ja die eigentlichen Bilder werden dadurch häufig ganz verdrängt. Die gewöhnlicheren Initialen werden öfter von Drachen, am häufigsten aber von einem schönfarbigen, meist blauen oder rothen Felde eingefaſst, und bestehen aus einem sehr oft ziemlich starken, bisweilen aber auch sehr feinen, meist spiralförmigen Gewinde, bald von schönen Farben mit goldenen Füllungen, bald umgekehrt. Im 13ten Jahrhundert windet sich aus dem Geriemsel meist acanthusförmiges Blätterwerk hervor, welches im 12ten nur in viel geringerem Maaſse gebräuchlich ist.

Ich gehe jetzt die einzelnen Länder in der gewöhnlichen Folge durch.

In Frankreich muſste die Zunahme des königlichen Ansehens, die Aufnahme der Städte auf alle Künste des Friedens sehr wohlthätig einwirken. Die Miniaturmalerei wurde aber insbesondere durch die Stiftung der Universität zu Paris befördert, indem Paris dadurch ein Hauptsitz des Schreibens von Büchern wurde, welchen der immer mehr beliebt wer-

Digitized by Google

dende bildliche Schmuck nicht fehlen durfte. Die Initialen haben meist farbiges Gewinde mit goldenen Füllungen.

Besonders bezeichnend für die frühere Zeit dieser Epoche ist das Fragment einer Bibel in Folio (*Mss. lat.* No. 252.), welche oben in den Bogen der Canones die Brustbilder der Apostel enthält, deren Köpfe noch den Typus der vorigen Epoche zeigen. Andere Figuren erscheinen in manchen Initialen, welche sonst von mäſsig blättrigem Gewinde und Thieren gebildet werden. Die Umrisse sind in Schwarz gemacht, und in den Köpfen befinden sich nur rothe Fleckchen, sonst ist hier schon die solide Guaschmalerei von hellem Ansehen angewendet, und beweist der Typus mancher langen Gesichter, die grünlichen Schatten, den byzantinischen Einfluſs. Die Füllungen der schon von dem viereckigen Felde umgebenen Initialen sind bald silbern, bald farbig, die Nimben golden. Einige Apostel sind schon im Zeitcostüm aufgefaſst, wie denn der eine, Jacobus, als Bischof erscheint.

Die Liturgie und Chronik des berühmten Klosters Cluny, ein Folioband vom Jahre 1188 (*St. Martin* No. 35.), zeigt die obige Art der Guaschmalerei schon in völliger und sehr fleiſsiger Ausbildung. Auf der Transfiguration mit Goldgrund, welche ein ganzes Blatt einnimmt, ist Moses weiſsbärtig. Die Jünger, in hellgrünen Gewändern, erscheinen, als vom Glanz geblendet, mit geschlossenen Augen. Die Verhältnisse sind lang, die Köpfe machen einen Uebergang von dem früheren zu dem gegen 1200 üblich werdenden Typus. Andere, auf die Geschichte des Klosters bezügliche, Vignetten sind von ungleich ro-

Digitized by Google

herem und barbarischerem Ansehen, z. B. der Papst Urban, welcher den Abt Hugo segnet, wo die Gesichtsschatten mit schönem Grün gemacht sind. Die Initialen zeigen ein feines Gewinde von heiteren Farben mit goldenen Füllungen.

Ein besonders bilderreiches Denkmal ist ein Gebetbuch in kl. Folio auf der Bibliothek des Arsenals (*Théologie latine* No. 165. B.), in welchem am Ende von alter Hand die Notiz: „*Cest le psautier Monseigneur Saint Loys . . . . . lequel fut a sa mère.*“ Die Bilder, welche für das erste Drittel des 13ten Jahrhunderts sprechen, stimmen in der Zeit sehr wohl mit dieser Bestimmung überein. Der Calender zu Anfang bietet eins der ältesten, in den Abendländern mir bekannten Beispiele eines, aus dem römischen Alterthum stammenden, und in den folgenden Jahrhunderten sehr verbreiteten Gebrauchs dar. Bei jedem Monat ist in einem Rund oben eine auf die Beschäftigung in demselben bezügliche Vorstellung, unten in einem anderen das jedesmalige Zeichen des Thierkreises, wovon einige, z. B. der Schütze als Centaur, sehr gut gelungen sind. Darauf 20 Blätter, deren jedes auf einer Seite 2 Bilder hat, welche die Hauptmomente von dem Sturz der bösen Engel bis zur Krönung Mariä darstellen. Christus, mit drei Nägeln am Kreuz befestigt, erscheint nach byzantinischer Weise mit ausgebogenem Leibe. In den Ecken des groſsen B, welches den Psalter eröffnet, findet sich dreimal die Lilie des französischen Wappens. In zwei Bildern in Runden der bärtige David. Auſser sonstigen Bildern in Initialen auf vier Seiten, noch acht andere wie oben, welche verschiedene Momente des jüngsten Gerichts vorstellen. Die Glie-

der sind sehr mager, der Ausdruck lebhafter Affecte sehr roh. Der Gesammteffect der Guaschfarben ist dunkel, die Ausführung präcis, aber nicht fein, manche Ornamente, z. B. in den Zwickeln der Bilder, höchst zierlich, die Gründe golden.

Gegen die Mitte des 13ten Jahrhunderts möchte ein Psalterium in 8vo (*Mss. lat.* No. 238.) fallen, welches spätere Notizen in dem Buche, ich weiſs nicht mit welchem Recht, als von einem Grafen Heinrich von Champagne herstammend bezeichnen. Der Typus der meisten Gesichter, wie die Guaschbehandlung, gehört noch ganz dieser Epoche an, manche Gesichter kündigen indeſs schon in den kleinen Zügen, in den schmalen Nasen, in den mageren Umrissen mit der Feder die folgende an. In dem Calender zu Anfang findet sich auch hier bei jedem Monate oben auf der Seite eine bezügliche Vorstellung, z. B. bei dem Januar der Janus, unten das Zeichen des Thierkreises. In den Initialen aber sind hier auſserdem noch allerlei drollige Thiere, Affen, Eulen u. s. w., angebracht. David, in einem groſsen E, erscheint alt, aber ohne Bart. Bei dem Tode Mariä wird ihre Seele als nacktes Figürchen von zwei Engeln in einem Tuche emporgetragen. Der nach lateinischem Ritus segnende Christus kommt einmal in einer kleinen, von zwei groſsen Engeln gehaltenen Mandorla, dann in einer von vier sich berührenden Halbkreisen gebildeten Form vor, in deren Zwickeln David und drei Andere, wahrscheinlich Asaph, Acman und Jedithun, ihn auf Instrumenten spielend feiern. Die von dem farbigen Felde umgebenen Initialen, welche von buntem, blättrigem Gewinde mit goldenen Füllungen gebildet werden, lau-

fen in schmale Verlängerungen aus, welche eine Art Verzierung des Randes abgeben.

In England konnten die heftigen Zerrüttungen in der zweiten Hälfte des 12ten Jahrhunderts und zu Anfange des 13ten dem Betriebe der Künste nicht günstig sein, dagegen muſsten sie nothwendig unter der Regierung eines so kunstliebenden Königs, wie Heinrich III., in Aufnahme kommen. Wir finden daher auch in manchen Denkmalen noch dieselbe Weise und denselben Verfall, wie in der vorigen Epoche. In anderen, meist späteren, findet sich dagegen die Guaschmalerei dieser Epoche sehr ausgebildet, dabei aber eine Schönheit und Mannigfaltigkeit der Farben, wie sie keine andere Nation aufzuweisen hat; zumal ist ein gesättigtes Roth, ein Braun und ein tiefes Grün von der gröſsten Feinheit. Wo nicht frühere, vornehmlich byzantinische Vorbilder zum Grunde liegen, sind die Erfindungen dagegen lahm und geistlos; die Zeichnung rein schematisch. In den Initialen ist das Gewinde meist roth und blau, die Füllungen golden, doch sind darin Masken und Drachen, so wie historische Vorstellungen besonders häufig. Das Machwerk ist von ganz ungemeiner Schärfe und Präcision.

Eine Bibel in zwei Foliobänden (*Mss. lat.* No. 58. und 58 b.), aus der zweiten Hälfte des 12ten Jahrhunderts, enthält reiche, häufig mit Vorstellungen in Guasch ausgeführte Initialen, wie z. B. in dem I zu Anfang die sieben Schöpfungstage. Einige Figuren, wie der Moses zu Anfang des Buches Numeri, der Jeremias, deuten in dem groſsartigen Motiv auf byzantinische Vorbilder. In den Gewändern kommt ein Gummiguttgelb, im einfassenden Felde

Digitized by Google

der Initialen das feine Braun besonders häufig vor. Die Malereien im zweiten Bande sind meist roher.

Eine andere Bibel in zwei groſsen Foliobänden (*St. Germain lat.* No. 19. und 20.), welche ebenfalls nur mit Bildern verzierte Initialen enthält, und aus dem Anfange des 13ten Jahrhunderts herrühren möchte, zeigt noch ganz die langen, kleinköpfigen Figuren mit den spitzen und nichtigen Gesichtszügen der letzten Epoche. In dem Gefält herrscht eine gewisse Armuth und Lahmheit. Das I enthält wieder die sieben Schöpfungstage. Auf den sechs Seiten der reich verzierten Canones finden sich oben auf jeder zwei Wunder Christi vorgestellt, wobei derselbe immer im grauen Rock und hellbraunen Mantel erscheint. Das Gewinde der Initialen ist sehr fein und öfter (z. B. Blatt 281 b. und 282.) von zierlicher Erfindung. Die einfassenden Felder derselben sind von dem feinsten, gesättigten Roth oder Blau.

Das Hauptdenkmal englischer Malerei dieser Epoche, welches Paris besitzt, ist indeſs eine Bibel in drei sehr groſsen Foliobänden, auf der Bibliothek St. Genevieve, welche wahrscheinlich ursprünglich Eigenthum der Cathedrale von Canterbury gewesen ist. Eine Notiz des Schreibers zu Ende hebt nämlich an: *Hanc byblyotecam (sic) scripsit Manerius scriptor cantuariensis.* Im Verfolg, wo er die Ehelichkeit seiner Geburt zu beweisen sucht, sagt er, daſs er eigentlich Mainerus heiſse. Auch hier finden sich die zahlreichen Bilder nur in den Initialen. Diese, so wie die Schrift, sprechen für die erste Hälfte des 13ten Jahrhunderts. Hier findet sich die Guaschmalerei in allen Theilen vollständig ausgebildet. Im

Im ersten Bande sind selbst die Gesichter, welche ganz den Typus dieser Epoche haben, von hellem, in den Schatten bisweilen grünlichem Ton, zart mit dem Pinsel verschmolzen. Das Haar ist, wie in so vielen englischen Miniaturen, durchgängig roth. Die Verhältnisse sind gut, die Bewegungen sprechend, aber gemäſsigt, die Gesichter ohne allen Ausdruck, die Hände ungleich besser als meist, die Füſse plump. In dem groſsen I ist auſser den sieben Schöpfungstagen noch in acht Bildchen die Geschichte von Adam und Eva bis zum Todtschlag Kain's in dickköpfigen, sehr kurzen Figuren dargestellt. Die Erfindung der Bilder scheint durchgängig der Zeit anzugehören und ist daher sehr lahm. In den anderen beiden Bänden sind die Gesichtszüge schärfer und mehr gezeichnet, die Figuren bisweilen sehr lang, ja als Verzierung von Buchstaben, arabeskenartig, schreckhaft ausgereckt. Das Gewinde der Initialen ist reich mit Blätterwerk in den schönsten und mannigfaltigsten Farben und von sehr zierlicher Ausführung geschmückt, die Füllungen, wie alle Gründe, golden, die umgebenden Felder meist roth. Durch die häufige Anwendung des hellen Gelb, was in den ältesten angelsächsischen Malereien die Stelle des Goldes vertritt, eines hellen Grau und Spangrün, ist der Gesammteindruck der Malereien weniger dunkel, als die anderer Nationen aus dieser Zeit.

Die Niederlande, in denen unter so trefflichen Herrschern, wie die Grafen von Flandern, Dietrich und Philipp vom Elsaſs, der Herzog von Brabant, Heinrich I., die Städte durch die ertheilten Privilegien zu namhafter Blüthe gediehen, zeichnen sich in dieser Epoche in der Kunst besonders

aus. In der ersten Hälfte des 13ten Jahrhunderts tritt der byzantinische Einfluſs besonders deutlich hervor, was sich auch leicht dadurch erklärt, daſs vom Jahre 1204—1261 Grafen von Flandern den Kaiserthron zu Constantinopel inne hatten. Die Guaschbehandlung wird zu besonderer Feinheit ausgebildet, die Farben, meist von starkem Gummigehalt und daher von glänzender Oberfläche, kommen in Frische und Schönheit den englischen am nächsten. Die Initialen zeichnen sich nicht blos durch Zierlichkeit und Schönheit in Erfindung der Gewinde und der häufig vorkommenden Drachen, sondern durch eine gröſsere Anzahl mit Liebe und malerischem Sinn ausgeführter Einzelheiten aus. Die Füllungen sind fast durchgängig golden. Die viereckigen, umgebenden Felder, von dem schönsten Blau oder Roth, sind in weiſs mit zierlichen Mustern geschmückt. Auſserdem findet sich hier eine Art Initialen, welche nur von hellen Farben gebildet werden, und in den Füllungen hübsche Ornamente im Geschmack der romanischen Bauweise haben.

Eine lateinische Uebersetzung der Geschichte des Josephus in groſs Folio (*Suppl. lat.* No. 332.) enthält zwar nur Initialen, doch in dem ersten groſsen I oben die Erschaffung Adams, in der Mitte die Einsegnung von Adam und Eva, unten in drei Runden den Sündenfall. Merkwürdig ist die Vorstellung der vier Flüsse des Paradieses als vier Männchen, von denen zwei nackend in den blauen Zwickeln, mit den beigeschriebenen Namen, als später Nachklang antiker Auffassungsweise. Die Zeichnung ist zwar allgemein, aber, selbst im Nackten, gegen andere Denkmale der Zeit sehr gut. Die Köpfe haben, bis auf

die geraden Nasen, den Typus der Zeit. Unter den Farben herrscht das Blau und Zinnoberroth vor. Beide Arten der Initialen sind in trefflichem Machwerk vorhanden. In einigen finden sich scherzhafte Vorstellungen, z. B. in einem Q ein Esel, welchem ein Mann eine Harfe vorhält, gleichsam die ersten Regungen jener, in späteren Zeiten in den Niederlanden so verbreiteten, humoristischen Sinnesweise in der bildenden Kunst.

Das Leben von Heiligen, unter denen Localheilige von Gent, z. B. der Bischof Cudwald, die heilige Amalberga (*Mss. lat.* No. 5606), wohl gegen das Jahr 1200 geschrieben, hat in den Darstellungen dieser Heiligen schon die dunkeln Farben des 13ten Jahrh.

Sehr wichtig ist ein wohl nicht lange nach dem Jahre 1200 geschriebener Folioband mit einem groſsen Theil der Bibel (*Mss. lat.* No. 116.), weil in einigen der in den Initialen enthaltenen Bilder, z. B. in dem auf der Weltkugel thronenden Christus, sich eine so groſse Würde und Feier in den Geberden ausspricht, daſs hier sicher durch das Glied byzantinischer Kunst vermittelte Vorbilder altchristlicher Kunst zu erkennen sind, und die freien, edlen Stellungen, die gute Zeichnung und Bewegung der Hände und Füſse, die sorgfältige Angabe von Licht und Schatten für die frühe Ausbildung der Kunst in den Niederlanden sprechen. Nur die Nimben sind hier golden, die Gründe farbig, meist dunkelblau oder roth, welche Farben überhaupt vorwalten. Das Machwerk der Initialen mit reichem Blätterwerk, worin viel Drachen, auch arabeskenartige Menschen vorkommen, ist höchst fein und meisterlich.

In Deutschland fällt diese Epoche mit der Herrschaft der groſsen Kaiser aus dem Hause der Hohen-

Digitized by Google

staufen und der Blüthe der Minnesänger zusammen, und thun sich neben jenen byzantinischen Einflüssen auch in der Kunst viele Züge kund, welche von dem Erwachen eines eigenthümlichen Geistes zeugen, wie roh und unmündig sie auch gegen die hohe und feine Ausbildung der gleichzeitigen Dichtkunst erscheinen mögen. Solche, vorzugsweise dramatische, Züge finden sich besonders in der zeichnenden Weise, welche neben jener malenden, zumal in der ersten Hälfte der Epoche, sehr fleiſsig ausgeübt wird.

Ein Pontificale des Erzbischofs Christian I. von Mainz, vom Jahre 1183, in kl. Folio (*Mss. lat.* No. 946.), zeigt vorn den thronenden Erzbischof Martin, welcher dem in kleinem Maaſsstabe knieenden Christian den Segen ertheilt; am Ende Letzteren stehend, wie er sich von einem Mönch, Friederich, das Buch überreichen läſst. Die dicken Umrisse sind in Schwarz gemacht, und Hände und Gesichter nur durch rothe Flecke colorirt, die dunkelfarbigen Gewänder aber schon ganz in sehr gummihaltiger, stark impastirter Guasch mit Angaben der Schatten gemalt. Der Grund wird von dem Pergament gebildet. Das Gewinde der Initialen ist meist hellgelb, die Füllung dunkelfarbig, am häufigsten blau. Das Machwerk ist sauber und handfertig.

Ein Psalterium in kl. Folio (*Oratoire No.* 32.), dessen Abkunft aus den Namen vieler localdeutscher Heiliger, z. B. Waldburg, im Calender erhellt, hat leider viele Bilder durch Herausschneiden verloren. Er gehört dem Anfange des 13ten Jahrhunderts an, und ist in allen Theilen sorgfältig in Guasch, in den meist dunkeln, in Weiſs gehöhten Farben ausgeführt. Die Gründe sind golden. Manche Vorstellungen, die

Digitized by Google

Verkündigung, die Taufe Christi, mit dem bärtigen Johannes und dem conventionellen Felsen, worauf er steht, sind byzantinischen Darstellungen nachgeahmt. Christus, in der Mandorla thronend, ertheilt den Segen. Die heiligen drei Könige haben hier nicht mehr, wie bisher, Mützen, sondern schon schmale, mit Edelsteinen besetzte Kronen. Die Initialen werden öfter von sehr eigenthümlich erfundenen Drachen gebildet, so ist ein S sinnreich zu der Krümmung des Ungeheuers benutzt. Gegen die frühere deutsche Weise sind hier die Füllungen golden. Der Engel Michael in einem O, welcher mit dem Drachen kämpft, ist trefflich bewegt.

Nirgend war der Aufschwung in der Kunst in dieser Epoche gröſser, als in Italien, wo sich die Städte zu einem höheren Grade von Freiheit, Macht und Reichthum erhoben, als in irgend einem anderen Theile Europa's. Verschiedene Miniaturen beweisen *), daſs der byzantinische Einfluſs auch hier, wenigstens theilweise, schon in der zweiten Hälfte des 12ten Jahrhunderts eingetreten ist. Daſs dieses im 13ten sehr allgemein der Fall gewesen, erhellt aus einer Anzahl groſser Denkmale, und ist erst neuerdings von dem Herrn von Rumohr mit der ihm eigenthümlichen Schärfe der Beobachtung ausführlich nachgewiesen worden **). Manche Miniaturen aus dieser Epoche stimmen hiermit überein ***), andere zei-

*) Z. B. ein Calendarium in der Vaticana, No. 4939., wovon d'Agincourt eine Durchzeichnung giebt. *Peint. Pl.* 67.

**) Italienische Forschungen. Th. I. S. 282.

***) So ein neues Testament in der Vaticana, No. 39. S. d'Agincourt, *Peint. Pl.* 103. 12. *Pl.* 104. 2.

Digitized by Google

gen die Fortdauer der zeichnenden, höchst ausgearteten, italienischen Weise*).

Von dem Jahre 1250 — 1360 treten in vielen Beziehungen in der Malerei wichtige Veränderungen ein. Jene phantastisch-religiöse und romantisch-ritterliche Sinnesweise kommt zu immer allgemeinerer Ausbildung. Neben jenen Vorstellungen aus der Apocalypse kommt allmählig eine groſse Anzahl von Gegenständen einer allegorischen Mystik und Emblematik in Aufnahme, worin der Inhalt der ganzen Bibel in Bildern aufgelöst und bald unter sich, bald auch mit anderen, oft weltlichen Gegenständen in sinnbildliche Beziehungen gesetzt wird. Auf die Ausbildung dieser Kreise haben berühmte scholastische Mystiker, ein Albertus Magnus, ein Thomas von Aquino, einen bedeutenden Einfluſs ausgeübt. Aus jenen gröſseren Kreisen mystischer und emblematischer Vorstellungen bilden sich kleinere zu populärer Verbreitung und Belehrung hervor, wie der Spiegel des Heils (*Speculum salvationis*), die Armenbibel u. a. m. Neben den Vorstellungen der biblischen Geschichte kommen die Legenden von neueren Heiligen mehr und mehr in Aufnahme. Die vielen Ritterromane und Heldengedichte, die Uebersetzungen von Classikern, zumal von Dramatikern, eines Seneca, eines Terenz, und die Chroniken geben den Künstlern immer mehr Gelegenheit, auch die in solchen waltende Geistesart auf ihre Weise auszudrücken. In der Auffassung treten die antiken Vorbilder immer

*) So ein Calendarium in der Vaticana, No. 5949. S. d'Agincourt, ebenda *Pl.* 68. 1., und eine Art Chronik, ebenda No. 929., so wie *Pl.* 67. No. 4. 5.

Digitized by Google

mehr in den Hintergrund, wird Alles, aus der heiligen, wie aus der profanen, aus der poetischen, wie aus der wirklichen Welt, in der ganzen Erscheinung, Costüm, wie Umgebung, auf eine naive Weise aus der Zeit der Künstler genommen. Selbst bei den heiligsten Personen, Gott Vater, Christus, Maria, den Aposteln, wird das antike Costüm oft nicht mehr beobachtet. Die Engel haben über ihre lange Tunica bisweilen einen weiten Mantel an, welcher auf der Brust mit einer Spange befestigt ist.

Was die folgenden Bestimmungen anlangt, so gelten sie nicht für Italien, wo die Kunst in dieser Epoche in manchen Stücken einen abweichenden Gang nimmt, welchen wir später kürzlich betrachten wollen. In den Denkmalen der früheren Zeit findet sich die Darstellungsweise der vorgothischen Sculpturen mit der der eigentlich gothischen gemischt, in denen der späteren trifft man letztere ganz ausgebildet an. In den Stellungen der schlanken Gestalten findet sich daher eine Art von Windung, eine gewisse, gefällige Schlangenlinie, worin die schroffen und gewaltsamen Stellungen der vorgothischen Weise gleichsam mildernd aufgelöst werden, und welche sich bisweilen der Form eines sehr schlanken S nähert. Die Glieder sind weniger mager, die Zeichnung weniger mangelhaft, als in der vorigen Epoche, Kniee und Waden häufig, wie auf den griechischen Vasen im archaistischen Styl, übertrieben stark angegeben. In den früheren Denkmälern ist der Typus der Gesichter von kleinem, schmächtigem Oval, und auch die einzelnen Theile sehr klein und fein, die Brauen noch immer geschwungen und die Augen weit geöffnet, dagegen die Nase schmal und spitz, der Mund ziem-

lich groſs und meist mit etwas herabgezogenen Winkeln, die Hände klein. In den späteren wird das Oval wieder völliger, die Nase kurz, der Mund klein, die Hände eher zu groſs. Auſser diesen Typen kommt der mit den groſsen, krummen Nasen für verworfene Menschen oft vor; doch treten in der späteren Zeit theilweise auch schon individuellere Züge ein. Die Füſse sind fast durchgängig zu klein und mit schwarzen Stiefeln bekleidet, welche gegen 1300 häufig spitz werden. Die Bestrebungen, in den Gesichtern geistige Erregungen auszudrücken, sind noch sehr allgemein, ja conventionell; so wird sittliche Schlechtigkeit oft durch ein gezwungenes und verzerrtes Lächeln ausgedrückt. Nächstdem ist noch der Schmerz, aber in der früheren Zeit freilich auf eine sehr ungenügende Weise, bezeichnet. Glücklicher sind gewisse Handlungen, z. B. das Singen, wiedergegeben. In der früheren Zeit sind die Rippen der Falten zwar erhabener, als in der vorigen, dennoch aber noch von einer parallelen Tendenz; dagegen sind die Falten in der späteren Zeit zwar, wo sie zusammenlaufen, scharf angezogen, gehen aber dann in gefällig geschwungenen Linien von verschiedener Krümmung auseinander, und zwar so, daſs die Höhen als etwas magere Rippen ziemlich weit von einander abstehen, und die Faltentiefen groſse Zwischenräume bilden.

An die Stelle der bloſsen, oder leicht angetuschten Federzeichnungen, welche selbst in der ersten Zeit noch vorkommen, oder der modellirenden Guaschmalerei der vorigen Epoche tritt hier eine neue, zum Theil aus beiden gemischte, Weise ein. Die Umrisse werden mit der Feder vorgezeichnet, alsdann mit den beliebigen, stark deckenden Localfar-

ben ausgefüllt, und darauf Umrisse und einzelne Theile und Faltenmotive wieder mit der Feder in Schwarz auf eine magere Weise hineingezeichnet. In den früheren Denkmälern sind jene Localfarben sehr schreiend und ganz, zumal waltet ein starkes Blau und ein Zinnoberroth vor, und sind in den Gewändern nur die Tiefen der Schatten mit dem dunkleren Localton angegeben. Da in den, mit einer weiſslichen Farbe angestrichenen Köpfen und Händen, auſser der, wenn schon präcisen und sauberen, doch sehr mageren Angabe der einzelnen Theile und Haare mit der Feder, nur noch einige Lichter in reinem Weiſs flüchtig aufgesetzt und die Wangen nur durch rothe Flecke bezeichnet sind, eine Angabe von Schatten aber ganz fehlt, so machen diese Bilder den Eindruck von, mit groſser Sicherheit und Handfertigkeit gemachten, höchst bunt illuminirten Federzeichnungen. Ungefähr vom Jahre 1300 ab treten dagegen mehr gebrochene Farben, bläulich, rosa, bräunlich, grünlich, graulich, ein, welche als breite Lichtmassen, oder auch als Mittelton benutzt, und darin nach Maaſsgabe die Schatten in dem dunkleren Localton zart vertrieben, oder auch noch Lichter aufgesetzt und abgetönt werden. Obgleich die Gesichter sich noch öfter mit einer flüchtigen Angabe der Wangenröthe auf dem Pergament begnügen müssen, findet sich doch auch darin häufig auf einem röthlichen Localton eine feine Angabe von leichten Lichtern und Schatten. Diese Bilder haben, obschon immer noch sehr bunt, doch ein ungleich gefälligeres und harmonischeres Ansehen, und nähern sich schon mehr eigentlichen Gemälden. Die Gründe sind von schönem, glänzendem Blattgold, von einer gewissen Er-

Digitized by Google

habenheit, welches auch für Nimben, Kronen, Waffen etc. benutzt wird, oder in zierliche, schönfarbige, schachbrettartige Felderchen getheilt, deren jedes mit einem feinen Muster geschmückt ist. Das Räumliche ist nur angedeutet, Bäume von conventioneller Form, die Linienperspective nach ungefährem Augenmaaſs, und häufig sehr willkührlich behandelt. Vorkommende Architectur ist theils von vorgothischer, theils von gothischer Form. Von Thieren ist der Character meist vortrefflich aufgefaſst, nur die Pferde sind fast immer plump und von kurzen, dicken Köpfen.

Die Verzierungen der Ränder sind ziemlich mager und meist Ornamenten der gothischen Bauweise entlehnt. Sie bestehen am gewöhnlichsten aus mit der Feder gezeichneten Epheuranken, deren Blätter bald mit Farbe, bald mit Gold ausgefüllt sind. Bisweilen sind die Ecken mit abenteuerlichen Unthieren verziert. Nachdem die Epoche vorrückt, kommen indeſs jene spaſshaften Vorstellungen, welchen wir schon früher in einzelnen Fällen begegnet sind, mehr und mehr in Aufnahme. Sehr zierlich mit der Feder gezeichnet, ziehen sie oft durch Eigenthümlichkeit der Erfindung, durch Lebendigkeit und frohe Laune an.

Die Initialen enthalten auch in dieser Epoche häufig figürliche Vorstellungen, haben übrigens aber in der früheren Zeit, sowohl in dem Geschmack an Drachenwesen, als in den Gewinden, viel Aehnlichkeit mit denen aus der vorigen, nur daſs auch hier in den Umrissen der magere Vortrag mit der Feder vorwaltet. In der späteren Zeit tritt jedoch an die Stelle jener Windungen eine einfache Form von sehr genährter Art im schönsten, etwas erhabenen Blatt-

Digitized by Google

gold, deren umgebende, schönfarbige Felder mit zierlichen Arabesken in Weiſs geschmückt sind.

Indem ich mich jetzt wieder zur Betrachtung der einzelnen Länder wende, muſs ich bemerken, daſs, da der Catalog des Grafen Bastard nur bis zu Ende des 13ten Jahrhunderts vorgerückt ist, mir die allgemeine Uebersicht des vorhandenen Materials vom 14ten Jahrhundert ab fehlt, und ich nur aus den Manuscripten schöpfen kann, welche mir zufällig zu Gesicht gekommen, wobei mir manches wichtigere Denkmal entgangen sein mag.

Mit der immer fester begründeten und vermehrten Macht der Könige und der Ausbildung von Reichsständen in Frankreich wurde die Residenzstadt Paris immer bedeutender und bildete mehr als je den Mittelpunkt für Wissenschaft und Kunst im ganzen Reiche. Namentlich war Paris in der Miniaturmalerei so berühmt, daſs Dante es in seinem groſsen Gedichte dafür anführt *), auch gehören mit die vorzüglichsten Leistungen darin, welche diese Epoche aufzuweisen hat, Paris und überhaupt Frankreich an, und ich bedaure daher, daſs der Raum mir unter 17 mir bekannten Denkmälern nur die folgenden zu betrachten gestattet.

Ein interessantes Uebergangsdenkmal aus der vorigen in diese Epoche ist eine, ungefähr um 1250 geschriebene, französische Uebersetzung der Apocalypse in Folio (*Mss. franç.* No. 7013), in welcher die drei ersten und die drei letzten Seiten, jede mit zwei aus

*) *Purgatorio* Ges. 11.

. . . . . . Non se' tu Oderisi
l'Onor d' Agobbio, e l' onor di quel arte
Ch' alluminare è chiamata in Parisi?

Digitized by Google

dem Leben des heiligen Johannes, die übrigen, mit Ausnahme von vieren, mit einem, auf die Apocalypse bezüglichen Bilde geschmückt sind, welche die obere Hälfte der Seite einnehmen, so daſs im Ganzen 93 Bilder vorhanden sind. Die Erfindung ist höchst phantastisch, besonders in den Drachen sehr energisch und lebendig, die Motive der langen, mageren Figuren übertrieben dramatisch, die Falten der Gewänder eng und parallel. Die Behandlung der meisten besteht in der mit groſser Gewandtheit und Zierlichkeit geführten Feder mit Schattenstrichen, leichter Schattenangabe mit bräunlicher Aquarellfarbe, und röthlichen, etwas vertriebenen Flecken auf den Wangen und Stirnen. Dagegen gehört der Typus der Gesichter schon theilweise dem früheren Abschnitt dieser Epoche an, sind bei einigen die Gewänder schon mit der Localfarbe in Guasch angestrichen, und die Formen mit der Feder hineingezeichnet, finden sich endlich zwei groſse Initialen, worin der heilige Johannes vorkommt, schon völlig in der für diese Epoche bezeichneten Weise ausgeführt. Christus und Gott Vater, in der Mandorla thronend, erscheinen im gleichen Mosaikentypus, indeſs ohne gespaltenen Bart. Die Juden haben durchgängig die spitzen Mützen auf, wie sie im Mittelalter zu tragen pflegten. Der krummnasige und weitmäulige Typus für die Verruchten ist hier besonders ausgebildet.

Ein Manuscript über die Wunder der heiligen Jungfrau in 8. (*Mss. franç.* No. 7987.) ist an sich nicht von groſsem Belang, wird aber dadurch bedeutend, daſs die darin enthaltene Jahreszahl 1266 beweist, daſs die für den früheren Abschnitt dieser Epoche angegebene Kunstweise damals schon völlig

ausgebildet gewesen. Von den zwei Bildern ist die von vier Engeln umgebene Maria, welche dem bekleideten Kinde eine Frucht reicht, durch dieses Motiv interessant. Das andere ist der segnende Christus in der von den vier Zeichen umgebenen Mandorla.

Ein Psalter in groſs 8. (*Suppl. lat.* No. 636.) ist ein prächtiges und bilderreiches Denkmal, welches nach der Art der Bilder wohl keinenfalls früher, als gegen das Jahr 1300 entstanden sein möchte. Es kann daher nicht dem heiligen Ludwig angehört haben, wie es in einer, wie es scheint um das Jahr 1400 gemachten, Inschrift auf der Rückseite des ersten Blattes heiſst, woraus noch hervorgeht, daſs die Königin Johanna es dem König Carl V., sein Sohn, Carl VI., aber am Michelstage des Jahres 1400 seiner Tochter Marie, einer Nonne im Kloster zu Poyssi, geschenkt hat. Das Buch wird mit 76, etwa 5 Zoll hohen und 4 Zoll breiten, Bildern, von denen die meisten zwei Vorstellungen enthalten, auf eben so vielen Blättern eröffnet. Sie behandeln den Inhalt der Bücher Mose von dem Opfer des Kain und Abel bis zur Krönung Saul's und dem Opfer Samuel's. Auf der Rückseite ist jedesmal der Gegenstand des Bildes angegeben. Der Character derselben ist überwiegend gothisch, doch in der früheren und einfacheren Form. Manche Gewandmotive, und die öfter übertrieben dramatischen Bewegungen der Figuren, erinnern indeſs noch an die vorgothische Zeit. In allen sonstigen Theilen findet sich ganz die für den früheren Abschnitt angegebene Kunstweise. Die in den Köpfen sehr dick in Weiſs aufgetragenen, aber mageren Lichter sind so flüchtig hingesetzt, daſs, was auf dem Jochbein stehen sollte, die Wange getroffen

Digitized by Google

hat. Eben so ist es mit den rothen Flecken der Wangen. Nur die sieben letzten Bilder zeigen in den fein vertriebenen Gewandmotiven, wie in den röthlichen Gesichtern, mit leichter Angabe von Licht und Schatten, schon die Weise des zweiten Abschnitts. Den Hintergrund bildet immer dieselbe zierliche, gothische Architectur mit zwei, in der Mitte von einer dünnen Säule getragenen, Wandbögen, welche zugleich die zwei Vorstellungen eines Bildes trennt. Die Fenster und Leisten sind im schönsten Blattgold, die Füllungen abwechselnd azur, violet und schwarz. Ich gebe noch einige Beispiele der Vorstellungsarten. Auf dem zweiten Bilde, wo Kain über den Todtschlag von Jehovah zur Rede gestellt wird, erscheint der Letztere klein und ganz im Mosaikentypus Christi. Auf dem dritten, wo Noah die Taube zurücknimmt, sieht man die Thiere in der Arche mit trefflicher Auffassung ihrer Charactere meisterlich gezeichnet, auch sechs Wasserfässer im Schiffsraum sind nicht vergessen. Auf dem vierten, der Trunkenheit des Noah, ist sehr discreter Weise seine Blöſse schon bedeckt, die Verruchtheit des Cham ist dabei auf einfache, aber sehr deutliche Weise ausgedrückt. Auf dem fünften erscheint Abraham, welcher die Könige tödtet, als ein gewaltiger Ritter von schlankem Wuchs, aber langem, weisem Bart, und gleich seinen Kriegern im Kettenpanzer, wie sie zur Zeit des Malers üblich waren. Auf dem sechsten, Abraham und Melchisedech, ist die Beziehung des Letzteren auf Christus, und des dargebrachten Brodtes und Weines auf das Abendmahl dadurch sehr deutlich ausgedrückt, daſs er als ein würdiger Bischof erscheint, welcher dem Abraham die Hostie

Digitized by Google

und den Kelch reicht. Auf dem siebenten haben die den Abraham besuchenden Engel schon jene mit einer Spange auf der Brust befestigten Mäntel. Dem Calender, welcher sich auf sechs Blättern anschlieſst, folgt der Text des Psalters. Sechs Initialen sind mit Vorgängen aus der Geschichte des David geziert, welche in der Art der sieben letzten Bilder ausgeführt sind, aber dieselben an Feinheit und Freiheit noch übertreffen. David erscheint hier alt und bärtig. In einigen Nebenfiguren zeigt sich besonders viel Beobachtung des Lebens, so in acht knieenden Mönchen und Nonnen des zweiten, in zwei nackten Männern im heftigen Faustkampf des dritten, in einem Nackten im Wasser des vierten, endlich in zwei singenden Priestern des fünften Buchstabens. Der übrigens goldene Grund ist in diesen Initialen theilweise schachbrettartig.

Sehr wichtig ist das Leben des heiligen Dionysius in 3 Bänden gr. 8. (*Mss. lat.* No. 7953 — 55.) wegen der beträchtlichen Anzahl gröſserer Bilder, von sehr feiner Art, und einer sicheren Zeitbestimmung. Auf dem Titelblatt wird nämlich das Buch einem Könige von Frankreich, mit der Beischrift Philipp, von einem Geistlichen, mit der Beischrift Egidius Abbas, überreicht. Da Letzterer Caplan Philipp's V., mit dem Beinamen der Lange, war, welcher von 1316 — 1322 regierte, ist das Buch sicher in dieser Zeit, aller Wahrscheinlichkeit nach aber schon in dem ersten jener Jahre entstanden, da es in der Dedication heiſst: «*ut jam pie recordationis pater genitor vester mortuus sit.*» Der Character der Bilder ist rein gothisch, und sonst ganz in der fein ausgebildeten Weise des späteren Abschnitts der Epoche.

Digitized by Google

Obgleich in den sehr sorgfältig modellirten Gewändern noch das dunkle Blau und das Zinnoberroth vorwaltet, finden sich doch diese Farben und das Violet schon in einer helleren Schattirung vor. Manche Gewänder sind von jenem Blattgold. Das Gewundene der Figuren ist mäſsig, Bewegungen und Geberden nicht mehr übertrieben, aber doch sehr ausdrucksvoll. Das Bestreben, auch in den Köpfen geistige Regungen auszudrücken, ist weniger karikirt, als früher, und dabei doch deutlich; in dem Typischen mischen sich hier und da individuelle Züge. Die Zeichnung des Nackten ist zwar schwach, doch nicht mehr mager in den Formen und von guter, schlanker Proportion, Hände und Füſse aber sind zierlich und gut bewegt. Bäume, in der Form eines Eichenzweiges, ein grüner Boden, Berge mit Blumen zeigen das Bestreben, die Räumlichkeit näher zu bezeichnen. Auch Städte sind als Localität angegeben, und dann allerlei aus dem Leben genommene Episoden angebracht, z. B. ein Schmied, eine Frau mit ihrem Arzt, eine Schiffsmühle. Doch sind die Gründe noch golden, oder sehr zierlich schachbrettartig. In der ganzen Stufe der Ausbildung, wie in technischer Gewandtheit können diese Bilder es sehr wohl mit den gleichzeitigen Werken des Giotto aufnehmen, nur sind ihnen diese in dem ergreifend Dramatischen der Erfindung, in dem Lebendigen der Geberdensprache freilich weit überlegen. Besonders reich ist eine Vorstellung, wo der heil. Dionysius, vom heiligen Geist inspirirt, schreibt; denn über ihm befinden sich neun Kreise von Engeln, ganz oben aber die Dreieinigkeit, worin Christus im Mosaikentypus erscheint, und Gott Vater in der Bildung sich

Digitized by Google

nur durch einen etwas längeren Bart von ihm unterscheidet. In dem Christus am Kreuz findet sich noch die byzantinische Darstellungsweise beibehalten. Bei dem Martyrium des Dionysius halten Engel sein Haupt, und zwei andere tragen die Seele in Kindesgestalt, mit denen zweier anderer Heiligen, zum Himmel empor. Wo er nach der Legende sein Haupt trägt, wird dieses dadurch motivirt, daſs er von zwei Engeln geleitet wird; auch zeugt es von feinem Sinn, daſs fast gar kein Blut dabei vorkommt. Der Papst erscheint noch in der einfachen, spitzen Mütze.

Les voeux du Paon, ein französisches Gedicht in gr. 8. (*Suppl. franç.* No. 254, 19.), ist kein Denkmal von besonders feiner Kunst, aber wichtig, weil in einem Gedicht (Bl. 188. b.), worin sich der Verfasser Jaques de Langhion de Loheraine nennt, **1340** als das Jahr der Beendigung vorkommt, und es in den Miniaturen die Kunstweise des vorigen, wenn schon in viel flüchtigerem Machwerk, zeigt.

Daſs dieselbe Kunstweise auch noch ungefähr um das Jahr **1365** ausgeübt wurde, beweist ein Manuscript des bekannten ***Roman de la Rose*** in Folio (*Mss. franç.* No. 6985.), mit nicht besonders feinen Vignetten, welches nach einer Notiz von Flameel, Secretair des Königs Carl V., für dessen Bruder, den vom Jahre **1340 — 1416** lebenden Herzog Jean de Berry, ausgeführt worden ist; wie denn auch dessen eigenhändige Namensschrift sich am Ende findet. Ein Vergleich mit anderen, sicher später auf seine Veranlassung geschriebenen, Manuscripten lehrt indeſs, daſs es aus der früheren Epoche seiner Liebhaberei an Büchern herrühren möchte. In den Köpfen findet sich öfter schon einige Individualität.

Digitized by Google

Da in dieser, wie in den nächsten Epochen die französische Sprache, auſser in Frankreich, in England, den Niederlanden und Neapel, zumal an den Höfen und unter dem Adel, am meisten gebräuchlich war, und deshalb viele Manuscripte in diesen Ländern in französischer Sprache geschrieben wurden, beweist dieselbe noch keineswegs, daſs ein Manuscript in Frankreich geschrieben worden ist. Wenn besondere Notizen über den Ursprung fehlen, können daher nur der specielle Character der Schrift, die Localheiligen des Calenders, wo ein solcher vorhanden ist, und die Art der Gemälde darüber entscheiden.

Obgleich England in dieser Epoche die Grundsteine zu seiner Constitution legte und die glänzendste Zeit seines romantischen Ritterthums erlebte, waren doch seine gröſsten Könige zu sehr von der Erlangung von Macht und kriegerischem Ruhm erfüllt, verfolgten auch der Adel und die Geistlichkeit zu einseitig ehrgeizige Zwecke, erscheint endlich der Bürgerstand zu wenig bedeutend, als daſs die Kunst viel Aufnahme hätte finden können. Die wenigen, mir bekannten Denkmale stehen daher denen anderer Nationen an Ausbildung nach, und erscheinen als eine rohere Nachahmung der in Frankreich üblichen Weise.

Das Leben der Einsiedler, in klein Folio (*Mss. franç.* No. 7331.), nach der Schrift aus dem Ende des 13ten Jahrhunderts, ist zwar französisch geschrieben, doch nach der alten Inschrift auf der vorletzten Seite: „*Cest livre est de Philippe de Coucy, Duchesse Dirlande, Comtesse Doxenfodz (sic)*,“ und einem Recept, Branntwein zu bereiten, in sehr alter

Digitized by Google

englischer Sprache auf der letzten Seite, wohl gewiſs von englischem Ursprung. Die Vorstellungen, womit mehrere Initialen geziert sind, haben ganz den für den früheren Abschnitt der Epoche angegebenen Character. Die Figuren sind, gegen die gewöhnliche, besonders englische Weise, kurz, die Nasen besonders spitz und klein, die Köpfe ohne allen Ausdruck, das Schachbrettartige mancher Gründe flüchtig und roh. Auf den Rändern kommen hier und da Späſse vor, z. B. ein Hirsch, oder Hase von einem Hunde verfolgt. Einige Farben, das Azur, das Spangrün, sind von gröſster Schönheit.

In den Niederlanden war zwar diese Epoche voller Unruhen und Kriege, doch besaſs Flandern an dem Grafen Guido, Brabant an den Herzögen Johann I. und Wenzel gebildete Fürsten, welche die Dichtkunst liebten, die beiden Letzteren sie sogar selbst ausübten, und wuchsen die Städte in Folge der früheren und jetzt erhaltenen Privilegien durch Handel und Fabriken zu einer Macht und einem Wohlstande heran, womit sich nur die italienischen vergleichen lieſsen. Die wohlthätigen Folgen hiervon äuſsern sich auch in der Kunst. Die Miniaturen, obzwar ganz in der Art der französischen dieser Zeit, unterscheiden sich von jenen zu ihrem Vortheil dadurch, daſs sich darin mehr Streben zum Individualisiren, mehr Naturwahrheit, ein gröſserer Reichthum launiger Erfindungen, eine sorgfältigere Angabe von Schatten, frischere und mannigfaltigere Farben von stärkerem Gummigehalt vorfinden. Mir sind zwar hier dafür keine Beläge bekannt geworden, wohl aber in der Bibliothek der alten Herzöge von Burgund zu Brüssel, von denen ich hier nur ein Psal-

terium in kl. Folio (No. 8070.) anführen will, welches einst dem Grafen Ludwig Maleas von Flandern (regierte von 1346 bis 1360) gehört hat, offenbar aber früher, etwa um das Jahr 1300, geschrieben worden ist.

Obgleich auch in Deutschland die Städte in dieser Epoche an Bedeutsamkeit sehr gewannen, und dadurch die bewunderungswürdigen, groſsen, gothischen Kirchen in Cöln, Straſsburg, Freiburg u. a. m. entstanden, trat doch durch die vielfachen inneren Befehdungen und Zerrüttungen gegen die vorige Epoche eine Art Verwilderung ein, in Folge welcher die Deutschen in der Malerei mit den meisten anderen Nationen nicht Schritt hielten. Wenn schon die Kunstweise im Ganzen dieselbe war, wie in Frankreich und den Niederlanden, so sind doch die Bewegungen zwar oft sprechend, aber meist sehr übertrieben, die Gesichter typischer, die Zeichnung wie das Machwerk ungleich derber und roher, die schwarzen Umrisse dick und plump, die Angabe der Schatten geringer, die, zwar ebenfalls schönen und frischen, Farben noch greller und schreiender. Daſs es mit den Denkmalen im Groſsen nicht besser gestanden, als mit den Miniaturen, beweisen die sehr rohen Wandgemälde im Chor des Doms zu Cöln, einer damals so reichen und blühenden Stadt, welche, allem Anschein nach, mit der Einweihung des Chors im Jahre 1322 aus einer Zeit herrühren.

Das hier befindliche Hauptdenkmal ist der berühmte Manessische Codex der Minnesänger aus dem Ende des 13ten Jahrhunderts in gr. 4to (*Mss. franç.* No. 7266.), mit vielen Bildern, welche theils die Dichter selbst, theils Vorgänge aus den Gedichten

Digitized by Google

darstellen. Sie sind von rein gothischem Character. Der Typus der Köpfe von sehr reichlich ausgerundetem Oval und kurzen Nasen, mit öfter herabhängender Spitze, hat etwas Plumpes und wird nur bisweilen von individuellen Zügen unterbrochen, welche ins Fratzenhafte gehen. Die dicken Köpfe und groſsen Hände stehen mit den kleinen, mageren Füſsen in keinem richtigen Verhältniſs. Von Ausdruck finden sich nur geringe Spuren: so wird die Freude durch Heraufziehen der Mundwinkel angedeutet (Bl. 300. *a.*); dagegen ist die Geberdensprache bisweilen sehr treffend und lebendig, so die Bezeichnung der Verwunderung und des Schmerzes (Bl. 52. *a.*), des Nachsinnens in Walther von der Vogelweide (Bl. 124. *a.*), aber auch wieder, besonders, wo es auf lebhafte Bewegungen ankommt, sehr lahm, ungeschickt und übertrieben, so bei den Kämpfen (Bl. 42. *a.*), oder Jagden (Bl. 228. *a.*). Die Pferde sind durchgängig von seltener Ungeschlachtheit. Mitunter ist der Wurf der Gewänder in dem gothischen Schwunge sehr glücklich (Bl. 82. *b.*). Die Ausführung ist verschieden. Manche Gesichter sind nur in Umrissen vorhanden, andere förmlich colorirt; die in Guasch gedeckten Gewänder bestehen oft nur in einem Anstrich mit dicken, schwarzen Umrissen, bisweilen aber ist Alles mit dem Pinsel gemacht, und Schatten in den dunkleren Localton hineingesetzt. Der Grund wird vom Pergament gebildet. Auſser den sehr frischen, aber sehr grellen Farben, findet sich in Säumen, Wappen und den einfachen Einfassungen auch das schöne Glanzgold gebraucht. Es lassen sich zwei Maler unterscheiden. Von dem einen, besseren, rühren die meisten Bilder her, z. B. Bl. 383. *a.*, von

dem anderen, geringeren, die Minderzahl, z. B. Bl. 381. *a.* Viele Stellen ſinden ſich für Vignetten ausgeſpart.

In Italien, wo die Städte in dieser Epoche alle anderen an Macht, Wohlhabenheit und Freiheit übertrafen, fand bis zum Jahre 1300 von den obigen Ländern aus nur ein vereinzelter Einfluſs gothiſcher Kunstweise statt, so daſs sich die von Byzanz aus influirte noch in dieser ganzen Zeit behauptete, ja erst jetzt durch Meister, wie ein Duccio di Boninsegna von Siena, ein Cimabue von Florenz, durch Belebung jener, zwar in vertrockneter und erstarrter Form überkommenen, aber immer höchst würdigen Gebilde altchristlicher Kunst zu einer gröſseren Ausbildung gelangte. Daneben läſst sich indeſs auch eine originell italienische, von byzantinischen Einwirkungen ganz freie Kunstweise nachweisen, welche, wie die in den andern Abendländern, mehr aus dem Leben schöpfte, und mehr bunte und helle Guaschfarben anwendete. Als aber mit dem 14ten Jahrhundert der Einfluſs des Gothischen in der Architectur und Sculptur überwiegender wurde, erhielt die Malerei durch das energische und erfindungsreiche Genie des Giotto zwar ebenfalls eine neue, aber ganz eigenthümliche Richtung, welche darin, daſs sie sich in vielen Theilen auf eine freiere Beobachtung aus dem Leben begründete, Costüm und andere Aeuſserlichkeit aus der Zeit nahm, und vorzugsweise nach dem Dramatischen strebte, zwar mit der in den andern Abendländern und in manchen Fällen in Italien schon früher in Aufnahme gekommenen Kunstart übereinstimmte, sie aber durch gröſsere Entschiedenheit und mindere Verzerrung im

Ausdruck der Köpfe, ein sinnreicheres und graziöseres Handhaben der Geberden, endlich durch mehr Gefühl für Massen und Linien in den Compositionen, an Deutlichkeit und Schönheit übertraf. In den Gesichtern seiner übrigens wohlproportionirten Figuren führt er einen neuen Typus ein, für welchen schmale, langgeschlitzte Augen, eine lange, gerade Nase und ein schmales Kinn bezeichnend sind. Die Zeichnung der übrigen Körperformen ist schwach, und erstreckt sich nicht über die Angabe des Allgemeinsten. Für die Bilder auf Tafeln bediente er sich als Mischmittel für manche Farben des Eigelbs, für andere des aus Pergamentschnitzeln gekochten Leims. Der Gesammteindruck der Bilder ist, wie in den übrigen Abendländern, hell und bunt, auch waltet, wie bei jenen, das Blau und Zinnoberroth vor. Seltener kommen in Miniaturen nur angetuschte Federzeichnungen vor. Diese Weise des Giotto fand in den meisten Theilen Italiens, wenn schon mit manchen Abänderungen, Eingang, und blieb bis zum Ende der Epoche die herrschende. In Bologna findet sich indeſs selbst im 14ten Jahrh. in manchen Denkmalen noch ein Fortdauern des byzantinischen Einflusses mit der älteren, eigenthümlich italienischen Weise gemischt; in Venedig scheint dagegen, wenigstens zu Anfange desselben, die letztere vorwaltend fortgebildet worden zu sein.

Das sehr reiche und stattliche Manuscript eines Psalters in einem groſsen Foliobande (*Suppl. franç.* No. 1132. *bis*) bietet ein treffliches Beispiel dar, wie sehr die Miniaturen aus beiden Abschnitten dieser Epoche mit den gröſseren Denkmalen übereinstimmen. Dieser Psalter ist ganz im 13ten Jahrhundert

Digitized by Google

geschrieben, aber nur zum Theil gleichzeitig mit Bildern ausgeschmückt, welche in allen Theilen so mit dem oben für die erste Hälfte desselben angegebenen Character übereintreffen, daſs ich sie mit Bestimmtheit aus dieser Zeit halten würde, wenn nicht eine französische Interlinearversion dafür spräche, daſs sie erst nach der Besitznahme Neapels von Carl von Anjou verfaſst sein möchte, indem erst seitdem in italienischen Manuscripten sich die französische Sprache gebraucht findet, und wenn nicht jene Kunstart überhaupt noch später in Italien die geltende geblieben wäre. Jene Bilder sind in allen Theilen das Vorzüglichste, was mir von Miniaturen in diesem Kunstcharacter bekannt geworden, und haben in der Technik und manchen anderen Theilen eine überraschende Uebereinstimmung mit dem früher betrachteten byzantinischen Manuscript der Werke des Jacobus Monachus aus dem 12ten Jahrhundert. Zu Anfang nehmen die Hauptmomente von Erschaffung der Welt bis zum Tode des Herodes, dessen Seele in Kindesgestalt von einem Teufel weggeholt wird, 7 Seiten ein, deren jede 12 Bilder enthält, so daſs im Ganzen 72 vorhanden sind. Vor dem letzten Blatt auf einem anderen 18 Runde mit Christus, Maria, den 12 Aposteln und 4 anderen Heiligen in Brustbildern mit Händen. Maria, ganz von vorn, welche nach antiker Weise betend die Hände erhebt, zeigt ganz die älteste Auffassung dieses Gegenstandes. In der Rechten hält sie eine Art pflanzenartiges Scepter. In den ersten Schöpfungstagen erscheint Gott Vater sehr würdig in dem Mosaikentypus Christi, und auch, wie bei jenem, mit dem Kreuz in dem goldenen Nimbus. Auch in vielen anderen Fällen finden sich die

alt-

Digitized by Google

altchristlichen Vorstellungen in der symmetrischen Anordnung und der Feier der Stellungen in groſser Reinheit festgehalten, so daſs das byzantinische Element fast nur in einer gewissen Magerkeit der Glieder, in der Behandlung und den Goldgründen sichtbar ist. Manche gewaltsame Stellungen, besonders der Beine, erinnern wieder an den barbarisch-abendländischen Ursprung. Hier und da sind freilich die ältesten Motive von späteren verdrängt, wie bei Pharao's Untergang an die Stelle der personificirten Tiefe (βύϑος) zwei Teufel getreten sind, welche mit Pfeilen auf Pharao und die Seinen schieſsen. Immer aber ist hierin noch die aus dem Alterthum übriggebliebene Neigung zu personificiren zu erkennen, im Gegensatz zur späteren, bloſsen Darstellung des Ertrinkens. Die heiligen drei Könige, unter denen noch kein Mohr, haben statt der phrygischen Mützen Diademe. Maria hält in der Rechten eine Lilie von der Form der des alten, französischen Wappens. Auch dieses spricht dafür, daſs das Buch unter Einfluſs eines französischen Prinzen, wahrscheinlich Carl's von Anjou, entstanden ist. Vor den Psalmen ist ein Blatt mit 5, theils allegorischen, theils apocalyptischen Vorstellungen, deren ähnliche, öfter von sehr phantastischer Erfindung, meist ein Drittheil der Seite einnehmend, noch im Text in groſser Anzahl folgen. Es finden sich drei Gesichtstypen, welche sich immer wiederholen, denen allen aber weitgeöffnete Augen und eine gewisse Fülle des Ovals gemeinsam ist. Bisweilen kommen indeſs schon aus dem Leben genommene Züge vor, wie bei der Verkündigung der Hirten, dem Kindermord und einer Reiterschlacht. Auch erscheinen David, Goliath und die Krieger des

Digitized by Google

Abraham im Costüm der Zeit. Die Guaschmalerei mit sorgfältiger Angabe von Licht und Schatten ist von bewundernswerther Sicherheit und Schärfe, und die Bilder, durch einen Firniſs von sanftem Glanz geschützt, von trefflichster Erhaltung. In den Initialen, von zierlichen Gewinden, kommen mitunter spaſshafte Vorstellungen vor, unter denen ein Fuchs, welcher am Galgen hängt, und drei andere, welche darum beschäftigt, von vieler Laune (Bl. 14. *b*.). Die in obiger Art ausgeführten Bilder sind indeſs nur bis Bl. 34. *b*. ganz beendigt. Von da ab bis zum Bl. 72. *b*. fehlt häufig die Angabe der Lichter, auch sind die zahlreichen Spruchzettel häufig weiſs gelassen. Später finden sich nur noch bis zum Bl. 93. *a*. vereinzelte Bilder derselben Art. Alle übrigen von Seite 72. *b*. bis zum Bl. 174., oder zum Schluſs, rühren von einer anderen Hand von giottesker Kunstart aus dem 14ten Jahrhundert her, welche indeſs bisweilen die von dem ersten bis zum Ende leicht mit dem Pinsel in Tusche aufgezeichneten Compositionen und die schon vergoldeten Gründe benutzt hat. Die feinen, langen Nasen, die rundlichen Backen des übrigens giottesken Gesichtstypus, die langen Verhältnisse, so wie die ganze Sinnesweise der Bilder zeigen die Ausgestaltung, welche die giotteske Art durch den Simon Martini von Siena, nach Vasari gewöhnlich irrig Simon Memmi genannt*), erhalten hat. Alles, zumal die feinen, zierlichen Falten, sind in jenen, hellen aber matten Guaschfarben sorgfältig in Licht und Schatten vertrieben. Wo nicht die frühere

*) Siehe hierüber die vortreffliche Abhandlung in den ital. Forschungen des Hrn. v. Rumohr, Th. II. S. 92 ff.

Aufzeichnung benutzt worden, ist die vorkommende Architectur gothisch. Durch das Ergreifend-Dramatische der Motive zeichnet sich besonders die Passion in 8 Bildchen aus (Bl. 117. *d.*). Für das der Schule von Siena eigene, längere Festhalten altchristlicher Vorbilder ist die in der Hauptsache mit den altchristlichen Mosaiken übereinstimmende, apocalyptische Vorstellung des Christus in der Mandorla, vor welchem sich die 24 Aeltesten verehrend neigen, besonders characteristisch (Bl. 105. *a.*). Sonst zeichnen sich noch durch Schönheit und Grazie der Motive die Anbetung der Könige (Bl. 124 *a.*), die Plagen Aegyptens und die Versuchung und Taufe Christi (Bl. 152. *a.*), die Auferweckung des Lazarus (Bl. 166. *a.*), endlich Maria mit dem säugenden Kinde (Bl. 173. *a.*) in einem hohen Grade aus.

Für die eigenthümlich-italienische Kunstweise in der zweiten Hälfte des 13ten Jahrhunderts ist ein sehr bilderreiches Manuscript des Ritterromans Tristan mit französischem Text besonders characteristisch, welches, aller Wahrscheinlichkeit nach, am angiovinischen Hofe zu Neapel entstanden ist. Auſser dreien Vorstellungen des Titelblatts enthält jede der 320 Seiten auf dem unteren Rande ein auf deren Inhalt bezügliches Bild, deren italienischen Ursprung nicht allein der Character, sondern auch italienische Unterschriften verrathen. Der Typus der etwas kleinen Köpfe, von einer gewissen Fülle in den Formen, ist sehr edel, nur die Backenknochen breit ausgeladen, in den Augen eine leise Annäherung zur Weise des Giotto. Hier und da kommen feine, individuelle Züge und Spuren von Ausdruck vor. Das Verhältniſs ist schlank, Hände und Füſse

klein, die Motive oft sehr lebendig, die Compositionen, z. B. von Kämpfen, ungleich geschickter, als in anderen Denkmalen der Zeit. Zumal aber zeichnen sich die Pferde durch ihre schlanke und edle Gestalt wunderbar vor denen anderer Nationen aus. Die vorkommende Architectur ist die romanische. Sonst bestehen die Hintergründe aus rothen oder grünen Feldern, mit ziemlich groben, goldenen Mustern, welche sich dem Schachbrettartigen annähern, oder auch aus Gold oder Silber, welches letztere trefflich erhalten und auch sonst gebraucht ist. Nur Berge sind bisweilen flüchtig angedeutet, Wälder durch einige typische Bäume bezeichnet, und daher zu besserem Verständniſs mit der Unterschrift „*una selva*“ versehen. Nur die Hauptumrisse mancher Kleider und die Augen sind schwarz, alles Andere farbig in Guasch ausgeführt und die Schatten und Lichter sorgsam mit dem Pinsel vertrieben, die feinen Falten zierlich hineingestrichelt, das Fleisch oft von lebhafter, blühender Farbe. Die sonstigen Farben gehen bis auf das lebhafte Blau und Zinnoberroth gegen das Helle, z. B. rosa, bläulich, orange, grün. Die Kenntniſs der Perspective ist sehr gering. Die meisten Ränder sind mit hübschen Windungen von Acanthus verziert und die Füllungen derselben wie jene farbigen Gründe behandelt. Da diese sehr ausgebildete Kunstweise für eine gröſsere Verbreitung spricht, mögen Denkmäler solcher Art auf Giotto einen nicht unerheblichen Einfluſs ausgeübt haben. Leider haben viele Bilder sehr gelitten.

Einen florentinischen und in manchen Theilen der Bilder dem Hauptschüler des Giotto, Taddeo Gaddi, verwandten Character zeigt ein Spiegel des

Digitized by Google

Heils (*Speculum Salvationis*) in kl. Folio, in der Bibliothek des Arsenals (*Mss. Theologica* No. 384.), welches Werk nach der Vorrede um das Jahr 1324 verfaſst worden ist. Nach dem Character der Schrift wie der Bilder rührt indeſs dieses Manuscript ebenfalls noch aus der ersten Hälfte des 14ten Jahrhunderts her. Jedes der 40 Blätter, welche es enthält, ist mit vier Federzeichnungen vom Sturz der Engel bis zur Krönung Mariä, mit Einmischung vieler emblematischen Vorstellungen, verziert, so daſs im Ganzen 160 Bilder vorhanden sind. Durch Einfachheit und Adel der Compositionen, graziöse Motive, gut bewegte Hände und Füſse, einen feinen, individuellen Anklang der sonst typischen Gesichter, Gefühl und Sicherheit des Vortrags sind diese Bilder sehr ausgezeichnet. Christus, im Mosaikentypus, erscheint höchst edel. Besonders schön gedacht ist die erste Kreuzabnahme. Verschiedene Vorstellungen, z. B. Christus, welcher dem Gott Vater seine Wunden zeigt, sind ganz originell. Die Proportionen neigen öfter zum Kurzen. Die meisten Bilder sind mit röthlicher Farbe angetuscht, manche auch mit Violett, Zinnoberroth, Blau, Grünlich oder Bräunlich; Einiges, z. B. die Einfassung, auch mit schwarzer Tusche.

Ganz im Character der Schule von Siena und namentlich des Simon Martini ist eine Bilderbibel in kl. Folio (*Suppl. franç.* No. 632. 4 *bis*), welche aus 189 Blättern besteht, deren jedes auf einer Seite meist zwei Bilder mit französischen Ueber- und Unterschriften enthält, welche mit den Rückseiten aber auf einander geklebt waren, was bei zwei Blättern noch der Fall ist. Nach dem Titelblatt enthält das

Digitized by Google

obere Bild fast immer, von der Erschaffung der Welt an, einen biblischen Vorgang, das untere eine, oft sehr willkührliche, emblematische Vorstellung. Sie sind in Tusche leicht mit feinem Pinsel vorgezeichnet und in hellen und gebrochenen Farben in Guasch ausgeführt. Der Grund ist durchgängig Glanzgold. In einfachen, farbigen Einfassungen befinden sich in einer anderen Farbe Arabesken. Die Bilder sind in Gröſse und Kunstwerth verschieden und rühren von mehreren Händen her. Bis Bl. 19. sind sie schmal, aber nicht ohne Sorgfalt gemacht, bis Bl. 26. werden sie breiter, aber roher, bis Bl. 112. sind sie noch breiter, so daſs jedes drei Vorstellungen mit eben so vielen Ueber- und Unterschriften enthält, welche von dem unteren Bilde des Bl. 30. an immer durch drei gothische Bogen getrennt werden. Die Gesichter sind hier zum Theil feiner, die Ausführung sorgfältiger, die Verhältnisse etwas lang. Von Bl. 113. bis 117. sind die Bilder gröſser, wie denn die erste Vorstellung des Christus am Kreuz, von ziemlich fabrikmäſsiger Arbeit, eine ganze Seite einnimmt. Andere sind ungleich feiner und vollendeter, z. B. das Abendmahl, wo Christus, von der gewöhnlichen Vorstellungsweise abweichend, den knieenden Jüngern das Brod stehend austheilt, Christus vor Pilatus und der reuige Petrus von ergreifenden Motiven, die Kreuzigung und Kreuztragung. Von Bl. 178. bis zu Ende verrathen die Bilder, von einem matten Glanz, in den individuelleren Köpfen, in dem engen und feinen Gefält, in der höchst zarten Durchbildung und dem groſsen Schmelz einen trefflichen Künstler, und stimmen so sehr mit anderen beglaubigten Bildchen des Simon Martini überein, daſs er dieselben

Digitized by Google

leicht während seines langen Aufenthalts zu Avignon gemacht haben könnte, wodurch sich auch die französische Sprache in den Beischriften erklären würde. Durch Schönheit und Energie der Motive zeichnen sich besonders aus: Joseph von Arimathia, der um den Leichnam Christi bittet, die Grablegung, die Auferstehung, Christus der Magdalena als Gärtner erscheinend, der ungläubige Thomas, die Himmelfahrt und die Ausgieſsung des heiligen Geistes.

Daſs die Kunstweise des Giotto gegen Ende dieser Epoche auch auf Sicilien Eingang gefunden hatte und zu feiner Ausbildung gelangt war, beweist die im Jahre 1352 verfaſste Urkunde über die Stiftung des Ordens vom heiligen Geist von dem König Ludwig von Sicilien, in Folio (*Lavallière* No. 36. *bis*, vormals 5295.), mit französischem Texte, welche mit sehr schönen Miniaturen geschmückt ist. Auf dem Titelblatt in blauer Mandorla mit den goldenen Lilien des französischen Wappens die italienische Vorstellung der Dreieinigkeit, nämlich Gott Vater, der den vom heiligen Geist in Taubengestalt überschwebten Christus am Kreuz vor sich hält. Oben verehrende Engel, unten, knieend, der König Ludwig und seine Gemalin, nicht ohne Bezeichnung der Individualität. Die Ränder der darauf folgenden acht Blätter des Textes sind reich mit feinem Stengelwerk mit bunten Blättchen und goldenen Knöpfen und Blättern, einer mit zwei gröſseren und dreizehn kleineren Bildern verziert. In den Köpfen herrscht, mit Ausnahme der typischen Augen, eine feine Abwechselung, und mitunter, z. B. bei den Singenden in der Messe, sehr viel Leben. Der blasse Fleischton mit grünlichen Schatten ist von groſsem Reiz. Das

Digitized by Google

Sprechende und Graziöse der Bewegungen, das feine, zart modellirte Gefält entschädigt für die Magerkeit und Länge der Glieder. Die gothische Architectur ist von sehr zarten Farben, als: gelblich, grünlich u. s. w. Der matte Glanz der Oberfläche, die treffliche Erhaltung erhöhen noch das Anziehende dieses schönen Denkmals.

Daſs zu Anfang des 14ten Jahrhunderts in Bologna die byzantinisirende Kunstweise noch in Ausübung war, beweist ein, aus jener Zeit stammendes, Manuscript des justinianischen Codex in Folio (*Fonds Navarre* No. 13.), in welchem die wenigen Vignetten und die vielen, mit launigen Figuren verzierten, Initialen noch in der dunkeln Guaschbehandlung des 13ten Jahrhunderts gemacht sind, auch das Fleisch noch jenen bald gelblichen, bald orangen, bald grünlichen Ton hat. Der, dem in dem Tristan ähnliche, Typus der meisten Köpfe deutet dagegen auf die frühere, eigenthümlich-italienische Kunstart.

Auch die Werke des heil. Thomas von Aquino mit italienischem Text, aus der ersten Hälfte des 14ten Jahrh., in Folio (*Fonds Regius* No. 7241.), zeigen in fünf sehr zierlichen Bildern, in den langen Proportionen, den magern Gliedern und dem Typus der Köpfe noch unverkennbar byzantinischen Einfluſs, wenn schon die Farben hier hell, der Vortrag zart vertrieben ist. Die farbigen Initialen in glanzgoldenem Felde mit schwarzer Füllung, worin rosafarbene Stengel mit blauen und grauen Blättern, sind von gröſster Eleganz. Von ihnen laufen feine Randverzierungen mit Blättern aus, welche in goldene Spirallinien endigen.

Von dem Zustande der Malerei zu Venedig,

Digitized by Google

etwa um 1400, giebt ein reich mit Bildern verziertes Gebetbuch in kl. Folio (*Suppl. lat.* No. 132.) näheren Aufschluſs. Der Text ist nämlich theils lateinisch, theils italienisch im local-venezianischen Dialect. Der Typus der Gesichter ist noch der des 13ten Jahrhunderts, doch ist weder das Oval übertrieben voll, noch die Augen zu weit geöffnet, der Mund besonders fein. Die Zeichnung ist sehr mangelhaft, die Stellungen ungeschickt, doch die Hände öfter gut bewegt. Mit Ausnahme der Augen, der Nasenspitze und des Mundes, welche in dunkeln, scharfen Strichen gemacht sind, ist Alles nicht ohne Freiheit in Guasch ausgeführt, und nur die Köpfe und die Bewegung der Oberarme mit der Feder vorgezeichnet. Das Fleisch ist stark röthlich, alle Farben, grün, rosa, violett, blau, sind von hellem, nur roth und braun von etwas dunklerem Ansehen. Die übrigens guten Motive der, oft gemusterten, Gewänder sind spärlich mit Strichen und dem dunkleren Localton angegeben. Der Grund wird in der Regel von dem Pergament, bei der Himmelfahrt und Krönung Mariä aber von Roth mit Mustern, gebildet. Nur Nimben und andere Verzierungen bestehen aus Blattgold. Den Anfang machen Glaube, Liebe und Hoffnung, und die vier Cardinaltugenden als feierlich thronende Frauen, von deren Sitze Leitern zum Himmel führen, wo das Antlitz Christi im Mosaikentypus, zu welchem die mit Flügeln versehene Hoffnung emporschaut. Von den Darstellungen aus der biblischen Geschichte bemerke ich nur folgende. Bei dem, übrigens sehr ungeschickt dargestellten, Kindermord ist es interessant, daſs sich darin ganz einige der schönsten Motive der berühmten, von Marcanton

Digitized by Google

gestochenen Composition Raphael's, bei der Transfiguration, daſs sich ebenfalls die Raphaelische Disposition vorfindet, nur daſs der würdige Christus, im violetten Unter- und gelben Obergewande, nicht schwebend, sondern stehend vorgestellt ist. Die Abnahme vom Kreuz ist von groſsartigen Motiven. Ebenso ist das Motiv bei der übrigens rohen Darstellung der Maria mit dem Kinde vortrefflich. Sehr naiv und eigenthümlich sind die Vorstellungen auf zwei Seiten. Auf der einen knieen Betende von jedem Geschlecht, Alter und Stand, aus derem Munde goldene Fäden, als Versinnlichung des Gebets, zu einem blauen Kreisabschnitte mit goldenen Sternen, — dem Himmel — aufgehen, worin das Antlitz Christi. Auf der Seite gegenüber eine ganz ähnliche Darstellung, nur daſs hier die Gewährung der verschiedenen Bitten herabfällt, z. B. ein Steckenpferd für das Kind, eine Krone für den König, ein Buch für den Priester. Die Motive des Bittens und des Danks sind hier sehr deutlich und mannigfaltig ausgedrückt. Von ausgezeichneter Erfindung ist der Tod auf dem dürren Pferde nach der Apocalypse. Hier findet sich auch schon das später so häufige Glücksrad mit vier Königen, einer oben auf, einer fallend, ein anderer am Boden, der vierte steigend. Bei der sehr reichen Vorstellung des jüngsten Gerichts ist die später ganz allgemeine Anordnung des in der Mitte thronenden Christus, mit Maria zur Rechten, Johannes dem Täufer zur Linken, dem Engel Michael unten, schon ganz ausgebildet. Leider ist die Hölle gegenüber, worin man noch sehr phantastische Motive erkennt, so wie viele andere historische und allegorische Vorstellungen, fast ganz verdorben.

Digitized by Google

Von dem Zustande der Kunst in der Lombardei in der ersten Hälfte des 14ten Jahrhunderts legt eine Compilation der moralischen Sätze der Kirchenväter von dem Dominicaner Lucas de Menell in Folio kein günstiges Zeugniſs ab. Auf dem allein bemalten Frontispiz überreicht in der Initiale der Verfasser das Buch einem Vicecomes Brucius. Der Rand enthält unten einen Thronenden mit Schwerdt und Buch, unter dessen Füſsen sich die Superbia befindet. Zu den Seiten in kurzen Figuren links die Heiligen Thomas von Aquino, Ambrosius und Augustinus, rechts drei weltliche Herren, welche ein Acanthusgewinde unterstützen, worin in dreizehn Windungen eben so viele Städte des lombardischen Bundes, zu oberst Mailand. Von dem Typus des Giotto finden sich hier nur die lang geschlitzten Augen, das Oval ist gedunsen, die Nasen dick, der Mund häſslich, das Fleisch von kaltrothem Localton mit kreideweiſsen Lichtern. Uebrigens ist Alles fleiſsig in Guasch ausgeführt und von hellem Ansehen.

Der Abschnitt vom Jahre 1360 — 1410 ist für die Abendländer die Uebergangsepoche von schematischer zu individueller Kunst. Mit dem Gefühl für das Naturwahre erwacht auch der Sinn für das Malerisch-Schöne. Aus den bunten, illuminirten Federzeichnungen werden allmählig harmonische, nur mit dem Pinsel ausgeführte Gemälde, an die Stelle des goldenen, oder des schachbrettartigen Grundes treten nach und nach, und zwar am frühesten in den Niederlanden, Andeutungen der Räumlichkeit mit den ersten, schwachen Keimen der Linien- und Luftperspective. Auſser den, in der vorigen Epoche gangbaren Gegenständen, von denen namentlich die bi-

Digitized by Google

blischen und emblematischen in groſser Ausdehnung und in einem sehr würdigen, theilweise auf Naturbeobachtung gegründeten, Geist behandelt wurden, gewährte die immer mehr zunehmende Anzahl der Ritterromane, der Uebersetzungen von Classikern, Dichtern, Reisebeschreibungen und Werken allegorischen Inhalts vielfache Veranlassung, sich in dem Dramatisch-Naturalistischen, ja im Burlesken mit Erfolg zu versuchen.

Für die Darstellung heiliger Personen bildete sich aus jener Naturbeobachtung wieder eine Art von Typus, in welchem das Bestreben nach Schönheit, nach Milde und geistiger Reinheit unverkennbar ist. Das ganze Oval, wie die einzelnen Theile sind von groſser Feinheit, die Nasen bei den Frauen meist grade, bei den Männern mäſsig gekrümmt. In Deutschland ist dieser Typus durch die Bilder des Meisters Wilhelm von Cöln am meisten bekannt. Der Ausdruck der Köpfe, zumal bei profanen Personen, bei denen eine etwas gröſsere Mannigfaltigkeit obwaltet, ist oft wahr und glücklich. Die Gestalten bleiben zwar noch von schlankem Verhältniſs, doch wird jene gothische Windung in der Stellung sehr gemäſsigt, ja giebt öfter einer völligen Ruhe Raum. Die Zeichnung des Nackten bleibt zwar mager und schwach, besonders sind die Füſse meist zu klein, indeſs sind die Hände oft mit Feinheit bewegt In den Gewändern herrscht nicht mehr das plastische, sondern ein malerisches Princip, die Faltenmotive sind daher nicht mehr von dem starken, gothischen Schwung und den scharfen, mageren Rippen, sondern von sanfterem Fluſs, breiter und weicher. Bisweilen mischen sich Beobachtungen aus dem Leben ein, ja bei Figuren

Digitized by Google

in der Zeittracht walten solche vor. Mit Ausnahme des Zinnoberroths und des starken Blau, welche noch häufig vorkommen, sind die Farben hell und zart gebrochen. Besonders wird die Behandlung grau in Grau mit theilweiser, leichter Färbung, z. B. der Gesichter, beliebt, wobei früher in den Lichtern das Pergament benutzt, später Alles in Guasch übermalt wird. In dieser Art werden auch die sonstigen Bilder ganz mit dem Pinsel, und oft von wunderbarer Weichheit und Zartheit, und feiner, die Uebergänge verschmelzender Angabe von Licht und Schatten behandelt. Die Bäume sind von typischer Form, auch die Angabe des blauen Himmels noch sehr einfach. Glanzgold ist nur in Nimben, Geräthen und bei göttlichen Erscheinungen gebraucht. Die vorkommende Architectur von hellen, zarten Farben ist bisweilen romanisch, öfter gothisch in der späteren Form. Betten, Traghimmel und anderes Geräth ist näher angedeutet. Die Ränder sind am häufigsten mit scherzhaften Vorstellungen, auch mit Vögeln in ganz zufälliger Anordnung geschmückt. Diese Eigenschaften finden sich weder zu Anfang dieser Epoche, noch zugleich ein, so daſs erst die Denkmale gegen das Ende ihre vollständige Entwickelung zeigen. Die Initialen werden weniger erheblich, die Vorstellungen mit Figuren darin seltener, und die Körper der Buchstaben sind meist, wie schon in der vorigen Epoche, von einfachen Formen in Glanzgold auf farbigen Feldern mit zierlichen Arabesken, meist in Weiſs.

In Frankreich und den Niederlanden wurde die Miniaturmalerei durch das groſse Gefallen, welches die drei Söhne König Johann's von Frankreich: König Carl V. von Frankreich (regierte von 1364 bis

Digitized by Google

1380), der Herzog Johann von Berry (geb. 1340, gestorb. 1416) und Philipp der Kühne, Herzog von Burgund und Herr des heutigen Belgiens (reg. von 1362 bis 1405), daran fanden, in einem hohen Grade ausgebildet. Die Summen, welche alle Drei zugleich als eifrige Freunde der Literatur auf mit Miniaturen verzierte Bücher verwandten, sind nach dem damaligen Zustande sehr bedeutend. Da der Verkehr zwischen Frankreich und den Niederlanden in dieser Epoche sehr lebhaft wurde und niederländische Künstler häufig mit französischen gemeinsam dieselben Manuscripte ausschmückten, wie denn ein Johann von Brügge Hofmaler des Königs Carl V. war, sehe ich mich veranlaſst, die Miniaturen beider hier gemeinsam zu betrachten, wobei ich jedoch kürzlich vorausschicke, wodurch sich beide vornehmlich unterscheiden. Bei den Niederländern zeigt sich ein groſser Reichthum eigenthümlicher Erfindungen, eine seltene Mannigfaltigkeit und feine Individualisirung der Köpfe, viel Bequemlichkeit und Grazie in den Bewegungen und ganz besonders eine ungemeine Naturwahrheit und vorwaltende Neigung zu launigen Darstellungen aus dem Kreise des gewöhnlichen Lebens. Die Farben sind hell, fröhlich und doch harmonisch (ein schönes Saftgrün besonders häufig), wenn schon deckend, doch durch einen starken Gummigehalt sehr klar und von glänzender Oberfläche, das Fleisch endlich oft von blühender Farbe. Der immer präcise Vortrag ist zugleich sehr pastos, bald gestrichelt, bald mehr breit malend und weich verschmelzend. Bei den Franzosen ist die Erfindung weniger reich, die Köpfe sind zwar öfter ebenfalls gut individualisirt, aber nicht so mannigfaltig, so daſs

Digitized by Google

dieselben Gesichter, besonders eins mit einer sehr langen Nase, oft wiederkehren, die Motive häufig nicht ohne Grazie, aber einförmig und bisweilen lahm. Die Guaschfarben haben etwas Fahles und Kaltes (besonders ist eine Art schmutziges Grün characteristisch) und sind ohne allen Glanz. Das Fleisch ist meist von schwacher Farbe und grauen Schatten, das Impasto meist gering, der Vortrag durchgängig mager, gestrichelt oder punktirt, aber darin öfter von einer Feinheit und Zartheit, wovon man sich nicht leicht eine Vorstellung machen kann. Das Uebergewicht der Niederländer in manchen Theilen ist freilich hauptsächlich durch das ihnen innewohnende, groſse Talent für die Kunst zu erklären. Einiges mag indeſs auch der höchst blühende Zustand ihres Landes dazu beigetragen haben, während Frankreich durch den meist unglücklichen Krieg mit England vielfach die gewaltsamsten Erschütterungen erfuhr.

Wahrscheinlich noch etwas früher als 1360 fällt eine Bilderbibel in Folio (*Mss. Français* No. 6829. *bis*), denn in gleichzeitigen Schriftzügen findet sich darin die Notiz: ***En lan m**^{l} **iij**^{c} **lxi le** xxi^{e} **Jour de Novembre deceda Philippe Duc et comte de Bourgogne***, und noch einmal 1361. Dieses war Philipp de Rourre, nach dessen Ableben Burgund als Lehn an den König Johann von Frankreich zurückfiel und von ihm seinem Sohn, Philipp dem Kühnen, verliehen wurde. Diese Notiz spricht dafür, daſs dieses Buch dem Letzteren gehört haben möchte. Ja es ist vielleicht dasjenige, welches in dem alten Verzeichnisse seiner Bücher als „***Bible ystoriée***“ (die gewöhnliche Benennung solcher Bilderbibeln) aufgeführt und wovon bemerkt wird, daſs derselbe den Brüdern

Manuel für die Miniaturen vier Jahre hindurch täglich 20 Sols, was nach dem heutigen Gelde ungefähr 9 Francs macht, bezahlt hätte. Sicher befand es sich später in der Bibliothek seines Enkels, Philipp's des Guten, wie aus folgender Notiz im Buche selbst erhellet: „*Ce livre de la bible historyé fut au bon duc philipp de Bourgogne. Robertet.*“ Die sehr zierliche Schrift hat ganz den langen Character, welcher für die Niederlande bezeichnend ist. Von den Büchern dieser Art ist wohl dieses eins der reichsten, indem jede Seite der 321 Blätter, woraus es besteht, acht Vignetten enthält, so daſs im Ganzen, da die letzte Seite nur vier Vignetten hat, deren 5124 vorhanden sind. Von diesen Vignetten, welche immer zu zweien neben einander stehen, stellen die beiden obersten stets Vorgänge aus der Bibel, die beiden darunter darauf bezogene Gegenstände vor. Eine ähnliche Anordnung findet mit den vier unteren statt. Neben jeder Vignette ist links bei den biblischen die betreffende Stelle aus der Vulgata, bei den emblematischen die Beziehung lateinisch, mit französischer Uebersetzung darunter, angegeben. Ich gebe als Beispiel die vier obersten Bilder der ersten Seite: 1) Die Erschaffung des Himmels, der Erde und des Lichts. 2) Daneben die Erschaffung der Veste inmitten der Wasser. 3) Unter No. 1. die Erschaffung der Engel und Menschen, welche Gott Vater knieend verehren, mit der Beischrift: *Creatio lucis Angelorum creationem significat* *). 4) Unter No. 2. die Kirche, als eine Frau mit goldener Krone und

*) Die Erschaffung des Lichts bedeutet die Erschaffung der Engel.

Nimbus, welche die Bibel hält. Zur Rechten ein Zechender und einer mit einem Geldbeutel, den er ihr anbietet, zur Linken ein liebendes Paar sich umarmend, mit der Beischrift: *Fundamentum in medio aquarum, et terra in medio maris significat sanctam eclesiam firmam. Mare circumdans amaritudines mundi, quibus eclesia assidue flagellatur* *). Die Figuren sind leicht und meisterlich mit der Feder gezeichnet, die Köpfe nur in den Hauptschatten mit einem röthlichen oder bräunlichen Tone, die übrigen Theile mit schwarzer Tusche mehr oder minder sorgfältig mit dem Pinsel anschattirt. Nur hier und da ist das Haar mit Deckfarben von einem gewissen Glanz gefärbt, so wie das Weiſse der Augen und weiſse Bärte angegeben. Einige Male kommen auch blaue Gewänder vor. Obgleich der Typus der Köpfe noch viel von dem aus der ersten Hälfte des 14ten Jahrhunderts hat, stellen sich doch eine groſse Menge lebendiger und individueller Züge ein. Die Verhältnisse sind meist sehr lang, Bewegung und Gewandung im Geschmack der gothischen Sculpturen von der besten Art. Die Motive der heiligen Personen, z. B. Gott Vaters, welcher im antiken Costüm und mit unbekleideten Füſsen erscheint, sind edel, die gewöhnlichen Personen höchst lebendig und dramatisch; so sind auch heilige Vorstellungen streng symmetrisch, profane zufällig, bisweilen, z. B. in Gefechten, ungeschickt und verworren, angeordnet. Dann und wann

*) Die Veste in der Mitte der Wasser und die Erde in der Mitte des Meeres bedeutet die unerschütterliche, heilige Kirche. Das umgebende Meer die weltlichen Versuchungen, von denen die Kirche beständig angefochten wird.

Digitized by Google

kommt schon eine humoristische Auffassung biblischer Personen vor; so erscheint Joseph verschiedentlich wie ein alter, verdrieſslicher Schacherjude. Für den Ausdruck von Bosheit finden sich hier noch die früher angeführten Caricaturen. Durchgängig, zumal in den Teufeln, verräth sich viel erfinderische Phantasie, namentlich in den Bewegungen. Oefter ist ein geistiger Affect sehr lebendig im Kopfe ausgedrückt, wie z. B. bei dem Christus am Kreuz (Bl. 4. *a.*) der Schmerz. Bei den Figuren im Zeitcostüm zeigt sich in den Falten ein einfaches, naturalistisches Princip. Die Luft ist durch einen dunkelblauen Streifen am oberen Rande bezeichnet, jedes Bild mit einer Einfassung von gothischer Form mit der Feder in groſser Schärfe umgeben. Da diese Zeichnungen nicht mechanisch, sondern geistreich und eigenthümlich sind, muſs man billig über die groſse Ausdauer erstaunen, welche erforderlich gewesen, solche Anzahl zu Stande zu bringen.

Nicht viel später, etwa um 1380, wie Dibdin annimmt, dürfte ein Brevier in zwei Octavbänden (*Suppl. lat.* No. 700.) geschrieben sein, welches, nach einer Notiz von Flameel, dem Secretair des Königs Carl VI. von Frankreich, zu Ende des ersten Bandes, von diesem dem König Richard II. von England geschenkt, nach dem Tode Richard's aber von dessen Nachfolger, König Heinrich IV. von England, seinem Onkel, dem Herzog Johann von Berry, verehrt worden ist, welcher es, nach einer Notiz desselben Flameel auf der nächsten Seite, endlich seiner Nichte, der Nonne „Marie de France," geschenkt hat. Der Character der auf dem feinsten Pergament geschriebenen Schrift weist bestimmt nach den Niederlan-

Digitized by Google

den, und hat sehr viel Aehnlichkeit mit der in der Bilderbibel. Die, mit der gröſsten Feinheit ausgeführten, nicht zahlreichen Vignetten sind ein höchst wichtiges Uebergangsdenkmal von der Weise der vorigen in die der jetzigen Epoche. Bei manchen sind noch alle Umrisse in Schwarz gezeichnet, bei anderen nur die, übrigens schon mehr individuellen und mannigfaltigen, Köpfe und Hände, während die Gewänder schon weich mit dem Pinsel, bisweilen unter Benutzung des Pergaments als Lichtton, modellirt sind. Das Zinnoberroth und das starke Blau wird seltener und die gebrochenen Farben, rosa, graulich, grünlich, bläulich, walten vor. Als Beispiel der feinen Naturbeobachtung nenne ich den Paulus auf Malta, welcher die Viper ins Feuer schleudert, im zweiten Theil, so wie manche der scherzhaften Vorstellungen, welche die Ränder schmücken. Indeſs lassen sich zwei Hände unterscheiden, von denen die eine, wo Köpfe und Umrisse mit röthlicher Farbe gezeichnet, die Modellirung schwach, die Köpfe typischer und leerer sind, die eines französischen Miniatores sein möchte.

Das mir bekannt gewordene Hauptdenkmal niederländischer Malerei aus dieser Epoche ist indeſs ein Foliant (*Mss. français* No. 8392.), welcher den Marco Polo und sechs andere, in jener Zeit berühmte, Reisebeschreibungen in französischer Uebersetzung enthält. Eine lange Notiz des Flameel giebt vorn den Inhalt des Buches an und besagt, daſs „*Jan Duc de Bourgoigne*“ dasselbe seinem Onkel „*Jan, fils de Roy de France*, *Duc de Berry*“ geschenkt habe. Dieser Herzog von Burgund, unter dem Namen Johann der Unerschrockene bekannt, welcher vom Jahre 1405 — 1419 regierte, war so gänzlich der Verfol-

Digitized by Google

gung seiner ehrgeizigen Pläne, welche ihm einen zeitigen Tod brachten, ergeben, daſs er sich durchaus nicht um Kunst und Literatur bekümmerte, so daſs die Abfassung des Buchs ohne Zweifel noch unter seinem, wie ich schon oben erwähnt, für diese Gegenstände so lebhaft sich interessirenden Vater, Philipp dem Kühnen, fällt. Hierfür spricht auch, daſs der sehr individuell portraitirte Herzog, wo er sich (Bl. 226.) die Beschreibung von Armenien des Jehan Hayton überreichen läſst, bejahrter erscheint, als Johann überhaupt geworden ist. Der Umstand, daſs die Reisebeschreibung des Messire Guillaume de Mandeville*), eines englischen Arztes, welcher erst etwa um das Jahr 1366 von seinen Reisen zurückkam, darin vorhanden ist, beweist, daſs es etwas später abgefast sein muſs, und die am Schlusse von drei Reisebeschreibungen befindliche Notiz, daſs die Uebersetzung aus dem Lateinischen von *„frere Jehan le long dypre, moine de levesque de taraenne“* im Jahre 1351 beendigt worden, sich nicht auf die Abfassung dieses Buches beziehen kann. Das burgundische Wappen kommt einige Mal auf den Rändern vor, wo ein Löwe und Adler es um den Hals haben. In Initialen ist es zwei Mal mit dem französischen Wappen übermalt.

Die mährchenhaften Erzählungen einiger dieser Reisenden haben dem Urheber dieser Bilder reichliche Gelegenheit gegeben, seine Phantasie im Gebiete des Abenteuerlichen zu versuchen; so findet man Menschen mit dem Kopf auf der Brust und andere Selt-

*) Sonst wird diesem Mandeville der Vorname Johann gegeben.

Digitized by Google

samkeiten, aber auch hier und da biblische Gegenstände. In den meisten Theilen, den Köpfen, den Proportionen, waltet die oben näher bezeichnete Weise der altcöllnischen Schule vor, in einigen Characteren, z. B. den Alten, Bl. 10., der Zusammenstellung mancher Farben, sogar in der conventionellen Form der Felsen, ist eine Einwirkung giottesker Schule, durch irgend ein Mittelglied ganz unverkennbar, und fällt einem dabei besonders die Weise des Spinello Aretino ein. Hier und da, besonders in der Lebendigkeit mancher Blicke und Wendungen, in dem Gefälte der gleichzeitigen Trachten, keimt indeſs schon die naturalistische Weise, welche die Brüder van Eyck in der nächsten Epoche zu einer so hohen Ausbildung gebracht haben. Die Zeichnung ist zwar, zumal in vielen Bewegungen, schwach, dagegen die deckende Malerei sehr weich und zart in gestrichelter Art mit dem Pinsel vorgetragen, wenn schon auf der Lichtseite noch öfter das Pergament benutzt ist. Die hellen und zarten Farben vieler Theile, z. B. der meist romanischen Architectur, sind von ganz eigenem Reiz. In Gewändern und Gefäſsen kommt hier und da mit einer röthlichen Farbe lasirtes Gold vor, dagegen sind in den Gründen sowohl das Gold, als die schachbrettartigen Muster ganz verschwunden, und an deren Stelle eine blaue Luft getreten, welche gegen den Horizont schon heller abgestuft ist, und einförmige, saftgrüne Bäume mit hellen Lichtern. Mit Ausnahme von Bl. 42. *b*., welches geringer, verrathen alle Bilder einen ohne Zweifel namhaften Künstler der Zeit von Feinheit und Gefühl. Nur die Ränder der Anfänge der sieben Werke sind reicher mit Blätterwerk in Farben und Glanzgold geschmückt,

Digitized by Google

alle anderen zeigen die einfache Weise des 14ten Jahrhunderts.

Wichtig für den Zustand der Miniaturmalerei in Frankreich im früheren Abschnitt dieser Epoche ist ein „*Rational des divines offices*“ in kl. Folio (*Mss. franç.* No. 7031.), welches im Jahre 1374 für König Carl V., dessen eigenhändige Namensschrift sich auch am Ende befindet, geschrieben und mit einigen Bildern und Vignetten geschmückt worden ist. Als Frontispiz sieht man den König mit seiner Gemalin sizzend, von zwei Prinzen und zwei Prinzessinnen umgeben. Der König dictirt einem zu seinen Füſsen sitzenden Schreiber. Eine gothische Architectur ist noch in Glanzgold gehalten, auch der Grund noch farbig gemustert mit Goldstreifchen. Die Figuren sind alle in schönem Blau mit goldenen Lilien gekleidet. Dagegen sind die Umrisse nicht mehr gezeichnet, sondern alle mit dem Pinsel in Guasch ausgeführt, und die nur wenig gothisirenden Falten der meist grauen Gewänder sorgsam mit feinen Strichen modellirt. Auch haben die Gesichter etwas Individuelles. Nur kehrt hier jene Bildung mit einer langen Nase, welche auch der König hat, immer wieder, und findet sich in den Gesichtern wenig Ausdruck, in der Zeichnung eine groſse Schwäche.

Die Vignetten in einem Manuscript des allegorischen Werks „*du Roy Modus et de la Reine Ratio*“ in Folio (*Suppl. franç.* No. 632, 12.), am Ende mit der Jahreszahl 1379 bezeichnet, zeigen in allen Haupttheilen, besonders in der Bildung der Gesichter, eine groſse Verwandschaft zu dem Vorigen, nur haben die Gewänder öfter noch mehr das Gothisch-Geschwungene, und waltet das Blau und Zinnoberroth darin noch häufiger vor.

Digitized by Google

Das Schönste, was mir aus dem zweiten Abschnitte dieser Epoche sowohl für niederländische, als französische Miniaturmalerei bekannt geworden, ist in einigen Manuscripten vorhanden, welche auf Veranlassung des Herzogs Jean de Berry entstanden sind.

Ein Psalter in kl. Folio (*Suppl. franç.* No. 2015.), vorn auf einem losen Blatte mit der Notiz von Flameel, daſs er Eigenthum jenes Herzogs sei, zu Ende mit dessen eigenhändiger Namensschrift, ist höchst wahrscheinlich derselbe, von dem es in einem noch vorhandenen Verzeichnisse der Bücher, welche der Herzog von 1401 bis 1403 besessen, unter No. 1049. heiſst: „*il a plusieurs histoires au commencement de la main de Maitre André Beaunevveu.*“ Die ersten 24 Blätter enthalten nämlich eben so viele Bilder, welche auf der einen Seite immer einen, auf einem gothischen Sessel thronenden, Propheten, auf der gegenüber ebenso einen Apostel darstellen. Diese zeigen nun die oben angegebene Kunstweise dieser Epoche in feinster Ausbildung. Obgleich in den Haupttheilen mit den Bildern des Meisters Wilhelm von Cöln übereinstimmend, sind sie ihnen doch in mehreren Stücken weit überlegen. Die Auffassung ist wie bei jenen sehr würdig und edel und dabei von einer gewissen Milde. Die Köpfe, zumal die Augen, sind aber besser gezeichnet, das Haar sehr leicht und frei behandelt; in den immer edlen Zügen herrscht mehr Mannigfaltigkeit, zumal aber sind die Bewegungen freier, die Proportionen besser, die Faltenmotive wahrer und feiner im Einzelnen durchgebildet. Durch die weiſsen Gewänder, worin alle Figuren gekleidet sind, die zarte Fleischfarbe, die helle, bald röthliche, bald violettliche, bald grünliche Färbung der Architectur, die feine, Alles sanft vertreibende Behandlung

Digitized by Google

mit dem Pinsel, machen diese Bilder einen sehr heiteren und schönen Eindruck. Bei den Figuren ist in den Lichtern das Pergament benutzt, alles Uebrige aber ganz gedeckt. Die Gründe sind bald golden mit farbigen Feldern, bald farbig mit helleren Mustern, z. B. Eichblättern oder Eicheln. Die Mehrzahl rührt nach der feinen Strichelung, der minderen Klarheit von einem sehr geschickten französischen Maler, mithin wahrscheinlich von jenem Beaunevven her, nur das 1ste, 2te, 3te, 5te, 6te, 7te und 8te ist von anderer, und, wie aus den lebendigeren Köpfen, der breiteren, mehr impastirenden und präciseren Behandlung erhellt, von einer niederländischen Hand, wie es denn ausgemacht ist, daſs der kunstliebende Herzog auch niederländische und italienische Maler beschäftigte. Acht Vignetten in bunteren Farben, an der Spitze von eben so vielen Psalmen, scheinen mir dagegen wieder von der ersten Hand herzurühren. Die meisten stellen David als alten, bärtigen Mann dar, wie er den in der Luft im Mosaikentypus Christi erscheinenden Jehovah verehrt. Auf dem 6ten, vor dem Psalm: „*Exultate deo*" schlägt sehr naiver Weise David ein Glockenspiel (*Carillon*), auf dem 7ten vor dem Psalm: „*Cantate dominum canticum novum*" ziehen drei vor einem Pulte auf das Eifrigste singende Geistliche durch die groſse Wahrheit ungemein an. Auf einem zierlichen Altar, ganz klein, Maria mit dem stehenden Kinde und zwei Verehrende. In der Ecke eine sehr launige Figur. Auf dem 8ten endlich vor dem Psalm: „*Dixit dominus, domino meo sede ad dextras mei*", Gott Vater und Christus, Ersterer nur durch die Weltkugel unterschieden, welche sich die Hände reichen, die

der

der, in der gewöhnlichen Taubengestalt von einem Engel am Schwanz gehaltene, heilige Geist mit dem Schnabel berührt.

Von ähnlicher Kunstweise, nur noch feiner, sind die zahlreichen Bilder in einem Gebetbuch desselben Herzogs in 8. (*Lavallière* No. 127), welches wahrscheinlich die in jenem alten Verzeichniſs unter No. 2. aufgeführten sind. Der Calender auf sechs Blättern enthält bei jedem Monat, oben, links, das betreffende Himmelszeichen, bisweilen mit einer, auf die Beschäftigungen bezüglichen Vorstellung, rechts den heil. Paulus, als einzelne Figur, und denselben jedesmal vor einer Gemeinde predigend; hinter ihm die Kirche des neuen Bundes, als Gebäude, woraus eine Frau mit einer Siegesfahne, auf welcher Christus abgebildet ist, hervorsieht. Unten der Tempel des alten Bundes, welcher in Gegenwart der Patriarchen, Propheten und Apostel einfällt. Die Ränder des Buches sind durch Leisten mit sehr feinen, goldenen und farbigen Blättchen geschmückt, worin die artigsten Späſse, besonders aber mehrere Tausend Vögelchen vorkommen. Wie bewunderungswürdig auch die meisten Bilder durch den feinen, edlen Geschmack und die Zartheit der Ausführung sind, so werden sie doch alle von der Verkündigung übertroffen, welche auf dem Rande von 15 kleineren Vorstellungen umgeben ist; oben in der Mitte eine Pietà, daneben Maria mit dem Kinde und Johannes der Täufer, zu den Seiten je fünf Apostel, unten knieend vor dem Gott Vater mit der noch e i n f a c h e n päpstlichen Krone die beiden anderen Apostel. Es ist nicht möglich, sich von dem feinen Gefühl in diesen so sehr kleinen Köpfchen eine Vorstellung zu machen, wel-

che so wiederzugeben, ein vergebliches Bemühen sein möchte. Zufolge der angegebenen Unterscheidungen dürfte dieses Bild, so wie folgende Nrn. 3, 4, 6 — 11, 13, 14, 30, 31, 49. von Beaunevveu, No. 18, 20, 52 — 54 von einem anderen Franzosen, der Calender, so wie No. 15 — 17, 19, 21, 32, 33 — 48, 50, von einem sehr geschickten, No. 12, 22 — 29, 51. von einem etwas geringeren Niederländer herrühren. Das letzte Bild endlich, welches den Herzog, der auſserdem 31 mal betend vorkommt, mit Gefolge vorstellt, zeigt augenfällig einen geschickten italienischen Maler, der am meisten an die Schule von Siena erinnert. Die Gründe sind noch schachbrettartig, oder von anderen, farbigen, sehr zierlichen Mustern.

Am wichtigsten ist ein anderes Gebetbuch in Folio (*Mss. lat.* No. 919.), welches an Gröſse und prachtvollem Schmuck der Ränder alle mir sonst aus dieser Zeit bekannten Bücher der Art übertrifft, und nach einer Notiz des Flameel im Jahre 1409 fertig geworden ist. Im Calender finden sich die Vorstellungen des Vorigen wieder. Vor jedem der 25 Hauptabschnitte befindet sich eine Vignette, und ist der Rand in gewissen Abständen mit Feldern von gothischer Einfassung, worin das Wappen des Herzogs, auch Bären, in Bezug auf den Namen seiner Gemalin, einer Ursini, welche durch feines Stengelwerk verbunden und mit kleinen symmetrisch angeordneten Blumen umgeben sind, die eine sehr hübsche Wirkung machen. In den vier Ecken Engel, welche diese Verzierungen halten. Innerhalb, mehr noch auſserhalb der letzteren, Schmetterlinge und Vögel. Alle sonstigen Ränder sind mit den Distelblättern in Gold, welche im 14ten Jahrhundert am gewöhnlichsten,

und sehr vielen, scherzhaften Vorstellungen, Männern auf Ungeheuern, Thieren, Reitern, verziert, welche in dem vorderen Theil von sehr geschickter Hand herrühren. Die Initialen der Hauptabschnitte endlich sind mit heiligen Vorstellungen, die übrigen mit phantastischen Figuren, Drachen- und Thierwesen geschmückt. Die Bilder, welche Hauptmomente der heil. Geschichte, von der Verkündigung Mariä bis zur Ausgieſsung des heiligen Geistes, enthalten, sind ungemein edel, geistreich und lebendig in der Auffassung, technisch von zarter Vollendung, und machen in vielen Theilen den Uebergang zur naturalistischen Weise der Brüder van Eyck. So zeigen vier betende Mönche auf Bl. 106. *a.* schon viel Verwandtschaft zu den Einsiedlern auf einem der Flügel des berühmten Genter Altars im Museum zu Berlin. Das Fleisch ist von zarter, bisweilen blühender Farbe. An einigen Stellen kommt wieder das Portrait des Herzogs vor. Die Gründe sind noch farbig gemustert. Nach der Vermuthung des Grafen Bastard ist dieses dasjenige Gebetbuch, welches in dem, von Barrois herausgegebenen, alten, vom Jahre 1412 bis 1416 verfaſsten Verzeichniſs unter No. 586. aufgeführt wird, und von dem es heiſst: „*Très grandes, très belles et riches heures, très notablement enluminées et historiées de grandes histoires de la main de Jaquevrart, de Hodin et autres ouvriers de Monseigneur etc.*“ Wenigstens stimmt sowohl diese Beschreibung, als die folgende Angabe des Inhalts damit überein: „*les heures de notre Dame, les sept psaumes, les heures de la croix et du Saint Esprit, de la passion et du Saint Esprit encore, et l'office des morts.*“ Es wird auf die sehr groſse Summe von 4000 Livres tournois geschätzt.

Meines Erachtens lassen sich in den Bildern fünf verschiedene Hände unterscheiden, von denen zwei Franzosen, drei Niederländer zu sein scheinen. Die eine der ersteren, von der viele Bilder, z. B. Joachim und Anna, herrühren, nähert sich sehr der niederländischen Weise, ist aber im Vortrag punktirt; von der zweiten sind nur wenige Bilder, z. B. die Ausgieſsung des heiligen Geistes. Vielleicht sind diese die genannten Künstler Jaquevrart und Hodin. Von dem einen Niederländer sind die schönen Bilder des Calenders und einige andere, von dem zweiten der heil. Gregor und die Erlösung aus dem Fegefeuer, von dem dritten der heil. Petrus (Bl. 96. *a.*). Diese Maler sind höchst wahrscheinlich Paul von Limburg und seine Brüder, die in einem dritten, ebenfalls höchst wichtigen Gebetbuche des Herzogs von Berry, dessen genaue Untersuchung der Besitzer, Graf von St. Mauris, mir mit der gröſsten Freundlichkeit gestattet hat, viele mit diesen sehr genau übereinstimmende Bilder ausgeführt haben.*) Leider haben verschiedene Ränder durch Wasser sehr gelitten.

Das Manuscript einer Apocalypse in Folio (*Suppl. latin No.* 165, 26.), aus dem Anfange des 15ten Jahrhunderts, mit altholländischer Uebersetzung, ist wichtig, weil dessen Bilder, obzwar im Allgemeinen mit den Miniaturen der Epoche übereinstimmend, in einigen Theilen von den gleichzeitigen, belgischen abweichen. Es verräth sich darin weniger Schönheitssinn und ein entschiedener Naturalismus, so daſs,

---

*) Die nähere Betrachtung dieses Denkmals muſs ich meiner Geschichte der Miniaturmalerei vorbehalten.

wenn schon die meisten heiligen Personen die Gesichtsbildung der Gemälde des Meisters Wilhelm haben, einige, wie der heil. Johannes, von derber Individualität sind, welche bei allen profanen Personen durchgängig sehr ausgebildet vorhanden ist. Der Gesammteindruck ist ungleich weniger harmonisch und leicht, sondern durch ganze, ungebrochene Farben, besonders blau und roth, dunkel und bunt. Die Proportionen neigen zum Kurzen, die Figuren sind, im Verhältniſs zur Räumlichkeit der Bilder, klein und daher die Auffassung mehr landschaftlich. In den schon sehr ausgebildeten Landschaften findet sich statt des hellen, saftigen, ein dunkles, fahles Grün, statt des heiteren Blau des Himmels ein grauliches. In den Nimben, den sieben Leuchtern, dem feurigen Gesicht Christi (Bl. 5.) ist Gold mit dem Pinsel aufgetragen und mit rothbrauner Lasur abschattirt, in der Mandorla aber noch Blattgold gebraucht. Die sehr sorgfältige Abrundung der Theile ist in den Lichtern bis zum Weiſs getrieben, in den Falten der Gewänder herrscht noch der gothische Schwung. Die Bewegungen sind höchst dramatisch und sprechend, z. B. in dem fliehenden Weibe (Bl. 15.), die Köpfe öfter von vielem Ausdruck, die Zeichnung, in Betracht der Zeit, gut. Die sehr stark und durchgängig mit vieler Gewandtheit mit dem Pinsel impastirten Farben sind von mattem Glanz. Manche Bilder, zumal die Drachen, zeugen von eigenthümlicher Erfindungskraft. Die gothische Architectur, in der Form des 14ten Jahrhunderts, ist meist grau, aber auch rosa und violett mit dunkelbläulichen und zinnoberrothen Dächern. Die vier ersten Bilder rühren von besserer Hand, als die übrigen her. Die Rand-

Digitized by Google

verzierungen des ersten Blatts sind zwar die gewöhnlichen Blätter und Knöpfchen, die der anderen bunte Blätter und Rankenwerk von leichtem, zierlichem und ganz eigenthümlichem Character.

Von englischen Miniaturen ist mir hier aus dieser, wie aus den nächsten Epochen nichts bekannt geworden. Es ist indeſs höchst wahrscheinlich, daſs die Malerei dort, wie schon in der letzten Epoche, in einer Nachahmung der jederzeit in Frankreich üblichen Weise bestanden hat.

Auch deutsche Miniaturen aus dieser Zeit habe ich hier nicht gesehen, doch ist schon seit längerer Zeit aus gröſseren Denkmalen bekannt, daſs in Cöln und am Niederrhein, wie in Böhmen, die oben näher angegebene Kunstart verbreitet gewesen ist. In Westphalen, Ober- und Nieder-Sachsen habe ich ebenfalls gröſsere Denkmale gefunden, welche für diese Länder dasselbe beweisen. Nachforschungen dieser Art im südlichen Deutschland anzustellen, ist mir bisher nicht vergönnt gewesen, doch aller Wahrscheinlichkeit nach würden sie zu einem ähnlichen Resultat führen.

In Italien weicht der Gang der Malerei in dieser Epoche in so fern von dem der anderen Länder ab, als im Allgemeinen der Kunstzuschnitt und der Typus des Giotto noch herrschend blieb. Indeſs bilden sich doch, theils nach der geistigen Auffassung, theils nach dem Verhältnisse zur Natur, verschiedene darüber hinausstrebende Richtungen aus. In Florenz näherte sich Andrea Arcagnuolo (gewöhnlich Orcagna genannt) bisweilen einer mehr portraitartigen Auffassung. In Siena gelang es dem Taddeo di Bartolo, altchristliche Kunstgebilde in der Kunst-

Digitized by Google

form des Giotto neu zu beleben, und seinen Köpfen zuerst den Ausdruck eines tiefen, religiösen Sehnens zu ertheilen. In Padua wuſste Jacopo d'Avanzo nicht bloſs den Köpfen, sondern selbst den Formen der Körper mehr Fülle und Naturwahrheit zu ertheilen und architectonische Hintergründe ausführlicher zu behandeln. Von Miniaturen aus dieser Zeit ist mir hier, mit Ausnahme eines einzigen Manuscripts, nichts von groſser Bedeutung zu Gesicht gekommen, doch zeigen die des Don Silvestro, deren Du Dich aus meinen Briefen aus England erinnern wirst*), daſs diese Art Malerei von ähnlicher Kunstform gewesen und sich vollkommen mit den in Fresco und Tempera auf einer Höhe gehalten hat.

Jenes wichtige Manuscript ist eine Bilderbibel (*Mss. franç.* No. 6829.), welche in Schrift, Format und Vorstellungen mit der früher betrachteten (s. S. 327 ff.) übereinstimmt, und wohl ebenfalls aus der Bibliothek des Herzogs Philipp des Kühnen von Burgund herstammt, ja leichtlich diejenige sein möchte, von welcher es in dem alten Verzeichniſs heiſst, daſs der Herzog im Jahre 1398 von Jacob Raponde, einem lombardischen Buchhändler in Paris, „*une bible francoyse très bien ystoriée, armoriée de ses armes, garnie de gros fermeaux d'argent dores*" für 600 Goldthaler (1000 Francs) gekauft habe. Die 32 ersten Blätter enthalten wenigstens Bilder von entschieden italienischer Kunst, welche in manchen Beziehungen an den Spinello Aretino, in anderen an die frühere Zeit des Gentile da Fabriano erinnern, mithin gegen das Ende des 14ten Jahrhunderts fallen

*) Siehe Th. I. dieses Buches, S. 401. Th. II., S. 390.

Digitized by Google

möchten, wiewohl Manches schon auf das erste Drittel des 15ten Jahrhunderts zu deuten scheint. Das, drei Viertel der Seite einnehmende, Titelblatt stellt den, an der Bibelübersetzung arbeitenden, Hieronymus an seinem Schreibpulte in einem Zimmer von der reichsten und zierlichsten italienisch-gothischen Architectur vor, welche mit sehr schönen Statuen von Propheten, Engeln, von Moses und vom alten und neuen Bunde, als zweien Frauen, geschmückt ist. Der Kopf des Heiligen, in welchem nur noch die etwas geschlitzten Augen von dem Typus des Giotto übrig geblieben, ist sehr fein und edel, die Stellung ungemein würdig, das Gewand, von sehr schönen, reinen Motiven, ist in den Falten von wunderwürdiger Weiche und Geschmeidigkeit. Nur der mit aufgesperrtem Rachen vor ihm sitzende Löwe hat noch ein unwahres, calligraphisches Ansehen. In der Architectur zeigt sich eine schon sehr achtbare Kenntniſs der Linien-, in zarten Abstufungen und Reflexen, in den entfernteren Plänen und den Gewölben, selbst einige Beobachtung der Luft-Perspective. Die Behandlung in schwarzer Tusche mit der Feder ist von erstaunungswürdiger Delicatesse, und macht in allen Theilen den Eindruck eines Nielloabdrucks von der feinsten Art. Ja im Grunde durchkreuzen sich die feinen, engen Striche so, daſs sie, wie bei jenen, Rauten bilden, auch sind die Nimben von ganz ähnlicher Form *). Von den darauf folgenden Vignetten, welche ganz wie in der erwähnten Bibel angeordnet sind, haben die nächsten ein ähnliches Kunst-

*) Siehe eine Abbildung in *Camus Notices et Extraits des Mss. de la Bibliothèque Nationale Vol.* 6., *p.* 106.

verdienst, nur sind manche noch mit dem Pinsel in schwarzer Tusche, oder in einem bräunlichen Ton sehr sorgfältig modellirt, und die Gesichter bald mehr, bald minder ausführlich mit Fleischfarbe ausgeführt, die Lüfte oben durch einen dunkelblauen Streifen angegeben. Die Vergleichung dieser Vignetten mit denen in jener Bibel ist nun für das Eigenthümliche italienischer und niederländischer Kunst von groſsem Interesse. Bei den ersteren sind die Bewegungen, zumal der Hände, viel freier und graziöser, die Geberden lebhafter und sprechender, die Verhältnisse besser, das Nackte von völligeren Formen, die Gewänder von edlerem Geschmack, die Bäume etwas minder conventionell. Dagegen sind die Gesichter der heiligen Personen viel typischer, einförmiger, stumpfer und lebloser, und nur bei den Juden und anderen profanen Figuren in den emblematischen Darstellungen von etwas individuelleren Zügen. Manche Vorstellungen sind wieder reicher, als die entsprechenden in jenem; so erscheinen in dem emblematischen Bilde zur Erschaffung des Lichts auſser drei Engeln in der Luft noch die blind vorgestellte Synagoge, oder der alte Bund, in der Linken die Gesetztafeln, in der Rechten eine zerbrochene Lanze haltend, und neben ihr, rechts drei Pharisäer, links Apostel, auf welche der heilige Geist herabschwebt, wobei in dem dazu gehörigen Texte bemerkt wird, daſs das Schweben des Geistes Gottes über den Wassern die Ausgieſsung des heiligen Geistes bedeute. In dem Bilde, wo die Anfechtungen der Kirche dargestellt sind, finden sich hier zwar ebenfalls die beiden Liebenden, und zwar ungleich schöner, anstatt des Trinkers und der Person mit

Geld aber ein Krieger, welcher einem Geistlichen den Schädel spaltet, wahrscheinlich in Bezug auf den Tod des Petrus Martyr. Bisweilen, z. B. bei der Verspottung Christi (Bl. 5. *a.*), sind die Affecte nicht minder lebendig, aber feiner und edler ausgedrückt. Geschlechtsbeziehungen, z. B. Dina und Sichem (Bl. 8. *b.*), Mann und Frau (Bl. 18. *a.*) sind ungleich freier aufgefaſst. Die Anordnung ist bei symbolischen Gegenständen eben so streng und symmetrisch, als bei anderen frei und dramatisch. Die meisten Figuren, selbst Abraham und Sarah, erscheinen in der Tracht der Zeit. Die christliche Kirche ist hier als Frau mit Kreuzesfahne und Kelch vorgestellt. Die Bilder der zweiten und dritten Seite sind in der Malerei etwas unbestimmt und wollig, von Seite 4 — 15 tritt nochmals die präcisere und energischere Weise ein, von Seite 16 — 64 aber herrscht wieder eine weichere und harmonischere Art, doch werden bei den späteren die Vorzeichnung mit der Feder flüchtiger, die Proportionen zu lang, die Gesichter geistloser und einförmiger. Auf der S. 65 und 66. rührt die Zeichnung zwar noch von der vorigen Hand, die Ausführung von einem geschickten Niederländer des 15ten Jahrhunderts aus der Eyckschen Schule her. Von Seite 67 — 79. sind die Bilder von geringer, fabrikmäſsiger, obwohl ebenfalls niederländischer Arbeit. Schon auf Seite 80. kommen wieder drei Bilder von jener besseren Hand vor, welche bis S. 93. anhält und hier in allen Theilen, selbst in der Composition, die ausgebildete Kunst der Eyckschen Schule zeigt. In dem vierten Bilde der S. 93. ist wieder eine rohere Hand zu erkennen, von welcher auch die Bilder 1., 2., 5., 6., 7. der

Digitized by Google

folgenden Seite herrühren, und die, nur auf S. 95. von einer etwas geschickteren unterbrochen, auch die nächsten 47 Seiten verziert hat, um auf den 46 folgenden von einer noch geringeren abgelöst zu werden, dann aber mit 31 neuen Seiten abschlieſst. Von hier an finden sich mit einer anderen Schrift die Ränder von einer mittelmäſsigen Hand in niederländischer Art mit Früchten, Blumen und Arabesken verziert, in denen zwei Mal die sechs goldenen Kugeln der Mediceer auf blauem Felde, mit der einmaligen Unterschrift „*Sans nombre*" vorkommen; zugleich tritt in den Bildern eine neue, aber ebenfalls sehr mäſsige Hand ein, bei welcher Costüm und Technik schon dem 16ten Jahrhundert angehören. Auf 64 Seiten sind diese ganz vollendet, auf 48 aber nur mehr oder minder angefangen. Ich habe absichtlich dieses Manuscript, welches im Ganzen etwa 5000 Bilder enthält, etwas ausführlicher beschrieben, um ein Beispiel zu geben, aus wie verschiedenen Zeiten und von wie verschiedenen Händen die bildliche Ausschmückung von dergleichen bisweilen herrührt.

Wie das 15te Jahrhundert in so vielen Beziehungen das erhebende Schauspiel des zu neuem, geistigem Bewuſstsein erwachten Geschlechts darbietet, welches mit jugendlicher Frische in seiner Bildung rasch vorschreitet, so ist es auch in der bildenden Kunst und namentlich in der Malerei der Fall. Die schon in den vorigen Epochen in mehr oder minder glücklichen Andeutungen sich verkündende, eigenthümliche Auffassungsart der abendländischen Völker in anschaulichen Dingen gelangt in dieser, vermöge der gröſsten Anstrengungen ausgezeichneter Geister, zuerst zu einem deutlichen Ausdruck. Diese Auf-

Digitized by Google

faſsungsart beſteht aber, der antiken gegenüber, darin, daſs die Gegenſtände der landſchaftlichen Natur, ſo wie menſchliche Eigenſchaften und Zuſtände, nicht, wie bei jenen, durch Perſonificationen repräſentirt, ſondern ſelbſt mit möglichſter Naturwahrheit dargeſtellt werden, ſo daſs man die Weiſe der Alten die anthropomorphiſche und repräſentative, die der neueren Völker die landſchaftliche und reale nennen könnte. Hiermit hängt es genau zuſammen, daſs die Gemälde der Alten mehr basreliefartig nach der Breite, die der Neueren mehr perſpectiviſch nach der Tiefe componirt worden ſind.

Der Kreis der behandelten Gegenſtände wird durch die Mythologie der Alten beträchtlich erweitert; Alles und Jedes aber, mit Ausnahme der heiligſten Perſonen, auf die naiveſte Weiſe aus den nächſten Umgebungen der Gegenwart genommen. Die Freude an der ausführlichen und feingefühlten Darſtellung der unmittelbaren Naturanſchauung waltet in dieſer Epoche im Ganzen vor und erreicht auch in den Köpfen eine hohe Vollendung, ſo daſs darin Verſchiedenheit der Charactere und der geiſtigen Affecte mit dem beſten Erfolge ausgedrückt werden. Dagegen bleiben die Glieder noch lange, theils in der gehörigen Fülle, theils im Verſtändniſs, zurück, auch ſind die Bewegungen meiſt unbequem. In den Gewändern werden theils, beſonders bei den heiligſten Perſonen, die althergebrachten, trefflichen Motive bis auf einen gewiſſen Grad mit den Forderungen der Naturwahrheit ausgeglichen, oder auch, zumal bei den Perſonen im Zeitcoſtüm, ganz nach der Natur genommen. Auch in der Färbung waltet das Beſtreben nach Kraft und Wahrheit vor, und iſt oft

glücklich. Daneben aber bleibt auch die Malerei grau in Grau, oft in einigen Theilen leicht colorirt, fleiſsig in Anwendung und erreicht eine hohe Vollendung. Der Goldgrund macht immer allgemeiner einer, in seinen Einzelheiten characterisirten, Angabe der Räumlichkeit mit einer, nach malerischem Gefühl angewendeten, Linien- und Luftperspective Platz. Die Miniaturmalerei insbesondere hat in dieser Epoche eine sehr groſse Bedeutung, indem in den Niederlanden und in Italien, welche immer mehr als die Hauptkunstländer hervortreten, jener groſse Fortschritt zuerst von ihr ausgegangen ist. Die Guaschmalerei wird zu einer auſserordentlichen Meisterschaft ausgebildet, und darin von dem sehr zierlich mit dem Pinsel aufgetragenen Golde mit brauner Schattirung eine sehr häufige Anwendung gemacht. Die Ränder werden, zumal von dem Jahre 1450 ab, auf das prächtigste bald mit Blumen, Früchten, Insecten und Vögeln, bald mit mehr architectonisch-angeordneten und antiken Motiven nachgebildeten Arabesken, endlich auch mit förmlichen Bildchen, verziert. Die, früher noch im Geschmack der vorigen Epoche behandelten, Initialen sind später auch in Gold und Braun oder anderen zarten Farben fein modellirt und häufig wieder mit figürlichen Vorstellungen geziert.

Wie sich bei den germanischen Völkern die ursprüngliche Geistesart überhaupt reiner erhalten, als bei den romanischen, so kam auch unter ihnen jene eigenthümliche Kunstweise am frühesten und consequentesten zur völligen Ausgestaltung. In den Niederlanden, welche mit dem Wohlstande und der Freiheit der Städte auch an geselliger und geistiger

Bildung den anderen germanischen Ländern voraus-gekommen, waren es die Brüder Hubert (geb. 1360, gestorb. 1426) und Jan van Eyck (gestorb. 1445), welche, allem Anschein nach, aus der Schule der trefflichen Miniaturmaler der vorigen Epoche hervorgegangen, durch die gründlichsten und vielseitigsten Naturstudien, und die Erfindung und hohe Ausbildung einer vorzüglichen Technik der Oelmalerei, alle Gegenstände bis auf die geringsten Zufälligkeiten in Form und Farbe mit einer ergreifenden Wahrheit wiederzugeben, und eine bis dahin kaum geahndete Ausführlichkeit in der Bezeichnung der Räumlichkeit zu erreichen wuſsten. Durch diese Eigenschaften bestimmten sie nicht nur den Schulcharacter ihres Vaterlandes für diese ganze Epoche, sie wirkten auch auf alle übrigen Länder, worin die Malerei betrieben wurde, mehr oder minder ein. Die Miniaturmalerei insbesondere wurde durch die Liebhaberei, welche der Beschützer der van Eyck, Philipp der Gute, Herzog von Burgund und Herr der ganzen Niederlande (reg. von 1419 bis 1467), an, mit dergleichen geschmückten, Manuscripten fand, ungemein gefördert; denn er lieſs eine solche Anzahl von Büchern schreiben, daſs er, nach dem Zeugniſs des David Aubert, schon im Jahre 1443 die reichste und schönste Bibliothek in Europa besaſs, und allein zu Brügge 935 Bände hinterlieſs. Seinem Beispiele folgten viele der anderen niederländischen Groſsen, unter denen besonders Ludwig von Brügge, Herr von Gruthuyse (gestorb. 1492), eine vortreffliche Bibliothek mit Miniaturen zusammenbrachte. Solcherweise ist die Menge der in dieser Epoche in den Niederlanden gemachten Miniaturen erstaunlich groſs,

Digitized by Google

und darunter die Zahl der höchst werthvollen sehr beträchtlich. Die Naivetät der Auffassung tritt bei der Behandlung antiker Gegenstände am auffallendsten hervor; so erscheinen die antiken Götter auf Säulen als puppenartige, bronzene Figuren, so sieht man in einer Geschichte von Troja *) einen Bischof im Ornat, welcher die Ehe von Saturn und Cybele einsegnet, und eben so die Vermählung von Jupiter und Juno in einer christlichen Kirche, mit einer Ansicht des Calvariberges. Die Verhältnisse der Figuren neigen meist zum Langen, die Glieder zum Mageren, in den Gewändern treten häufig steife, schwalbenschwanzartige Brüche ein, die Färbung ist sehr kräftig und klar, die Behandlung, mit sehr sorgsamer Angabe von Licht und Schatten, breit und weich und doch präcis. Architectur, Betten und anderes Hausgeräth, so wie landschaftliche Hintergründe, sind sehr im Einzelnen ausgeführt. In den Rändern walten bis 1450 noch die mit der Feder gezeichneten, mit Glanzgold angefüllten Blättchen und Knöpfchen der vorigen Epoche, mit farbigen Arabesken, Blumen, Früchten und Thieren untermischt, vor; später aber finden sich letztere Gegenstände einzeln und ohne architectonische Anordnung auf einem zartfarbigen, meist braunen, mit Pinselgold gehöhten Grunde, mit der gröfsten Naturwahrheit ausgeführt und durch Schlagschatten abgehoben.

Das wichtigste, hier vorhandene, und überhaupt das schönste, mir bekannte Denkmal für den früheren Abschnitt dieser Epoche ist das Brevier des Her-

*) Im Jahre 1464 für Philipp den Guten geschrieben. S. Peignot, *De l'ancienne Bibl. des Ducs de Bourgogne.* p. 23.

zogs von Bedford, Regenten von Frankreich, welcher mit den damals eng mit England verbundenen Niederlanden, wo gerade die Brüder van Eyck blüheten, in lebhaftem Verkehr stand, auch sich im Jahre 1423 mit Anna, der Schwester Philipp's des Guten, vermählte. Der starke Octavband (*Mss. lat.* No. 82.) ist 10 Zoll hoch und beinahe 7 Z. breit. Da die Regentschaft des Herzogs von Bedford von 1422 bis zu seinem Tode 1435 dauerte, ist die Zeit der Entstehung schon ungefähr bestimmt; doch wenn sich folgende Inschrift auf der zweiten Seite des, übrigens ganz schmucklosen, Calenders: „*Anno domini millesimo quadringentesimo vicesimo quarto. Et fuit latera dominicalis. Amen*“ auf die Beendigung des Buchs bezieht, so ergiebt sich daraus, daſs dieselbe um das Jahr 1424 fällt. Dieses Buch enthält nun 45, etwa $\frac{1}{3}$ einer Seite einnehmende, Bilder und auf jeder Seite noch vier kleinere, von denen zwei, meist oblong und oben halbkreisförmig, auf dem äuſseren Seitenrande, die zwei anderen, meist rund, auf dem unteren Rande angebracht sind. Zuweilen gesellt sich hierzu noch eine Vignette. Auf einer ansehnlichen Zahl von Rändern, welche in verschiedenen Theilen des Buchs vorkommen, sind indeſs diese Bilder nicht vollendet, oder selbst nicht einmal angefangen. Die Mehrzahl der Bilder ist nun in solchem Maaſse von dem Geiste der Brüder van Eyck durchdrungen, zeigt namentlich eine so enge Verwandtschaft zu dem, etwa von 1420 — 1432, also gleichzeitig, ausgeführten, berühmten Altarbilde dieser Künstler für die Cathedral-Kirche zu Gent, von welchem wir die Flügel im Museum zu Berlin besitzen, daſs ich nicht anstehen kann, jene Künstler

für die Urheber derselben zu halten. Indeſs lassen sich mit Bestimmtheit wieder drei Hände unterscheiden. Die eine zeichnet sich durch eine groſse Weiche und Zartheit im Fleischton, wie durch ungemeine Sättigung, Klarheit und Harmonie der Farben aus. Die Behandlung erscheint viel ausführlicher, als sie, in der Nähe betrachtet, wirklich ist, und deutet durch die seltene Leichtigkeit und Freiheit darauf, daſs der Künstler gewohnt gewesen, in gröſserem Maaſsstabe zu arbeiten, und daher in einer gewissen Breite vorzutragen. Die Köpfe sind zwar individuell, doch wiederholen sie sich etwas, die Verhältnisse neigen zum Kurzen, die trefflich durchgebildeten Gewänder haben neben sehr groſsen Motiven hier und da jene schärferen und willkührlicheren Brüche. Da viele Einzelheiten der Compositionen und Bewegungen an die Theile des Genter Altars erinnern, welche dem Hubert van Eyck beigemessen werden, bin ich sehr geneigt, die Bilder von dieser Hand ihm zuzuschreiben. Die zweite Hand zeigt in allen Theilen eine gröſsere Bestimmtheit, in den Köpfen ungleich mehr individuelle Mannigfaltigkeit der Charactere und Lebhaftigkeit des Ausdrucks, in den Proportionen gröſsere Schlankheit, in den Gewändern mehr Einfachheit und Reinheit. Die Behandlung ist dagegen mehr gestrichelt und die Gesammtwirkung daher minder weich und malerisch. Da sich sowohl mit den Theilen des Genter Altars, welche von dem Jan van Eyck herrühren dürften, als mit anderen Bildern von ihm viele Uebereinstimmung findet, möchten die Bilder dieser Hand am ersten ihm beizumessen sein. Die dritte Hand ist, obgleich immer sehr achtbar, doch von ungleich geringerem Geschick,

Digitized by Google

und da, nach dem Zeugniſs des van Mander, Margaretha van Eyck, die Schwester jener beiden, ebenfalls gemalt hat, so hat die Vermuthung, daſs sie vielleicht als dritte Hand an diesem kostbaren Buche Theil genommen, nichts Unwahrscheinliches. Obgleich die Räumlichkeit nach Eyckscher Weise mit vielen Einzelheiten ausgebildet ist, sind die Gründe noch häufig schachbrettartig, oder blau und roth mit goldenen Mustern, auch ganz golden gehalten; so gehört auch das lebhafte Blau und Roth der Gewänder, welches bisweilen noch die sonst sehr harmonische Wirkung stört, der früheren Zeit an. Dagegen zeigen manche Hintergründe in den Bergen, Gewässern, Ortschaften, dem klaren Himmel, eine eben so reiche, als heitere Naturanschauung und eine sehr achtbare Stufe von Linien- und Luftperspective. Die Wellen des Wassers schimmern, mit trefflich erhaltenem Silber aufgehöht, im schönsten Glanz. Sonstige Farben sind von seltener Tiefe und Kraft, die weiſsen Gewänder von ganz eigener Sättigung und Harmonie. In Architectur, Gewändern und sonst ist das Pinselgold mit braunen Schatten sehr häufig und sehr zierlich gebraucht. Bilder, welche gelitten haben, zeigen, daſs die Umrisse leicht in Tusche mit dem Pinsel gemacht, mit der Localfarbe im Mittelton angefüllt, endlich Lichter und Schatten mit groſser Meisterschaft mit dem Pinsel daraufgesetzt sind. Bei vielen Bildern sind zwar die inneren Umrisse noch einmal mit dem Pinsel wiederholt, bei anderen ergeben sich dieselben bloſs durch die verschiedenen Farbentöne. Heilige Gegenstände repräsentirender Art sind nach der traditionellen Weise streng symmetrisch, andere sehr lebendig-dramatisch

Digitized by Google

aufgefaſst. Die groſsen Bilder behandeln die biblische Geschichte und die Legende mancher Heiligen, die kleinen enthalten auſserdem emblematische Vorstellungen und kirchliche Verrichtungen, als Messe, Predigt. Vor der besonders häufig vorkommenden Maria mit dem Kinde bisweilen der knieende Herzog von Bedford in Verehrung. Ich hebe jetzt noch einige der merkwürdigsten Bilder heraus. Auf dem ersten, oben in einem zunächst von Cherubim, dann von goldenen Flammen, von welchen Strahlen ausgehen, umgebenen Rund die Dreieinigkeit. Gott Vater in der dreifachen, päpstlichen Krone, in dunkelblauem Unterkleide und hellblauem Mantel; Christus am oberen Theile des Körpers unbekleidet, von sehr mageren Formen; zwischen ihnen der heilige Geist, als Taube. Zu den Seiten des Rundes singende, spielende und verehrende Engel, darunter in einer bergichten Landschaft, mit goldenen Wölkchen in dem schönblauen Himmel, Abraham, Isaac, Jacob, Moses, David und der Prophet Malachias, welche in den würdigsten und mannigfachsten Geberden knieend anbeten. Charactere und Trachten sind denen der Anbetung des Lamms auf dem Genter Altar ähnlich. Am Boden, mit zum Theil goldenen Blumen, der hingeworfene Engel Gabriel, welcher lebhaft auf die Maria deutet, deren Brustbild sich auf Goldgrund in der Initiale des Textes darunter befindet, hat im Motiv sehr groſse Aehnlichkeit mit dem ebenfalls auf die Maria deutenden Propheten Micha auf dem Genter Altar. Auſser den Namen finden sich noch vier groſse Spruchzettel, deren auf den meisten Bildern vorkommen. Auf dem Rande, an der Seite, oben die Anzündung einer geweiheten Kerze mit drei Geist-

Digitized by Google

lichen im Chor, unten die Messe, wobei wieder drei Geistliche thätig sind; am unteren Rande, rechts eine Predigt mit vier Zuhörern, links eine in der Schrift lesende Figur, in der Mitte ein, das Wappen des Herzogs von Bedford haltender, Engel. Diese Bilder sind von der Hand, welche ich für Hubert van Eyck halte. Das siebente gröſsere Bild, die Himmelfahrt Christi, welcher in einer von Cherubim umgebenen Mandorla von Glanzgold oben von vielen Engeln und Altvätern erwartet wird, ist von der Hand, welche mir Jan van Eyck zu sein scheint. Maria mit den Aposteln, welche Christus verehrend nachblicken, sind von höchst geistreichen Motiven, auf das Feinste und Würdigste individualisirt, und sehr groſsartig in den Gewändern. Eigenthümlich ist die Darstellung des Abendmahls auf dem zehnten Bilde. Christus segnet, die Apostel sind trefflich, zum Theil sehr dramatisch bewegt. In der Luft der segnende Gott Vater mit der Weltkugel und als Herr der Welt eine Kaiserkrone auf dem Haupte, in einem Runde, dessen Mitte roth, der Rand blau mit Flammen in Gold ist. Auf der Erde der knieende Melchisedech, Brod und Wein darreichend, hinter ihm eine eben so knieende Figur in Goldstoff, wahrscheinlich der Herzog von Bedford, und eine prächtig gekleidete Frau, wohl die Herzogin. Im Hintergrunde vor einem Altar endlich Abraham. Unter den übrigen Bildern zeichnen sich durch besondere Schönheit aus: No. 2. die Anbetung der Hirten. 7. Die Bekehrung Pauli. 18. Die Darstellung im Tempel. 19. Die Taufe der heil. Agatha. 21. Das Leben des heil. Petrus. 25. Die Verkündigung Mariä. 26. Die Geschichte des heil. Ambrosius. 36. Das

Leben Johannes des Täufers, wo die Zuhörer bei der Predigt auffallend an die Einsiedler auf dem Genter Werk erinnern. 37. Die Messe und Predigt in einer Kirche, vielleicht das Schönste von allen und am nächsten mit jenem Werke verwandt. 42. Der Tod und die Himmelfahrt Mariä, wobei oben die Dreieinigkeit als drei Profilköpfe, von denen Gott Vater nur durch den weiſseren Bart unterschieden ist. 44. Die Versammlung aller Heiligen. Auſserdem bemerke ich noch als seltene Vorstellungen: No. 22. der Tod des heiligen Eduard; 27. die Legende des heil. Georg, wegen des nur verwundeten Drachens, welcher von der befreiten Prinzessin am Bande geführt wird; 30. Constantin und Maxentius; 32. die Legende des heil. Dunstan; 35. Die Legende des heil. Alban *).

Die Zwischenräume der Bilder, so wie die schmalen oberen und inneren Ränder sind theilweise mit den goldenen Knöpfchen und Blättchen der älteren Weise, theilweise mit den zierlichen und naturwahren Blumen, Blättern und Früchten geschmückt, welche später allein aufkommen. Letztere nehmen schon gegen die Mitte immer mehr zu. Die Initialen, deren sich auf jeder Seite befinden, sind theils noch im Geschmack des 14ten Jahrhunderts, theils mit zierlichen Köpfen und halben Figuren geschmückt, welche den Uebergang zu den bedeutenderen, figürlichen Verzierungen bilden, welche nach dem Jahre 1450 eintreten.

---

*) Manches, sowohl für die van Eyck, als für die ganze, rein germanische Vorstellungsweise verschiedener Gegenstände Wichtige, an einem anderen Ort.

Der Geist des abenteuernden Ritterthums und der Minne spiegelt sich in seltener Schönheit in den Bildern, welche ein Manuscript mit dem Roman von der Tafelrunde in 2 Folio-Bdn. (*Mss. franç*. No. 6976 u. 77.), aus der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, schmücken. Leider haben die beiden Bilder zu Anfang der Theile sehr gelitten, ein anderes, zu Anfang des dritten Buchs, ist dagegen trefflich erhalten, und zeigt sowohl in der Malerei groſse Uebereinstimmung mit dem vorigen Denkmal, als in Composition und Costüm mit den gerechten Richtern und den Streitern Christi auf dem Genter Altar, so daſs auch hier die Theilnahme der Eyck sehr wahrscheinlich ist. Viele Vignetten enthalten auf eine schönere und feinere Weise, als in irgend einem andern der zahlreichen, mir bekannt gewordenen Manuscripte von Ritterromanen, die Besiegungen von Riesen, die gewaltigen Kämpfe in Gegenwart der Damen des Herzens, die Pflege der verwundeten Ritter von ihren zarten Händen u. s. w. Dabei waltet überall eine leuchtende Helle und Heiterkeit.

Die schönste Vergegenwärtigung der richterlichen Zweikämpfe nach den Gesetzen, welche Philipp, König von Frankreich, im Jahre 1306 darüber gegeben, gewährt ein, nach dem Wappen für einen Herzog von Bretagne ausgeführtes, Manuscript in 8. (*Mss. franç*. No. 8024.), welches etwa gegen 1450 fallen möchte und in 10 Bildern von der gröſsten Feinheit, Meisterschaft und Lebendigkeit der Kunst Eyckscher Schule die verschiedenen Momente von der Gesetzgebung bis zur Ueberwindung des Herausgeforderten darstellen. Der Kampf geht mit dem Schwerdt und zu Fuſse vor sich. Hinten erscheinen

Digitized by Google

immer der Hof und die Damen auf einer Tribune. Die Freiheit der Stellungen, der Ausdruck in den kleinen Gesichtern, ist höchst bewunderungswürdig. Die Randverzierungen gleichen denen in den beiden vorigen Manuscripten.

Zu welcher Höhe die Miniaturmalerei durch den Einfluſs der van Eyck bald nach 1450 gelangt, und in welchem Grade sie von ihrem Geiste durchdrungen war, beweist die, 1457 für den Herzog Philipp den Guten aus dem Lateinischen in das Französische übersetzte, Legende der heiligen Catharina von Alexandrien in mäſsigem Folio (*Suppl. franç.* No. 540, 2.), welche mit 34 etwa 5 Z. hohen, $4\frac{1}{2}$ Z. breiten Bildern grau in Grau geschmückt ist. Zu einem groſsen Geschick in der Anordnung und einer überraschenden Ausbildung des Helldunkels gesellt sich die schärfste Individualisirung, und ein so feines, als edles Naturgefühl. Die Falten sind von ähnlichen, etwas scharfen Brüchen, aber auch, wie die gothische Architectur, von derselben, meisterlichen Modellirung, wie auf den beiden Johannes im Genter Altar. Die trefflichen Bewegungen, besonders der Hände, entschädigen für die Magerkeit der Glieder. In der Schönheit und dem Adel der Charactere, so wie in den meisten anderen Stücken, findet sich eine so nahe Verwandtschaft zu dem Vortrefflichsten von dem berühmten Kupferstecher vom Jahre 1466 und auch zum Martin Schongauer, daſs ich überzeugt bin, wie dieser Meister auf beide sehr entschieden eingewirkt haben muſs. Die Fläche ist mit einem graugrünlichen, sehr feinen und dem Auge wohlthuenden Ton gedeckt, darauf alle Gegenstände in Tusche mit der Feder hineingezeichnet und mit dem Pinsel in gröſs-

Digitized by Google

ter Meisterschaft in Tusche schattirt und mit Weiſs gehöht. Die Schatten sind meist massig angegeben, nur hier und da finden sich Schraffuren. Mit Ausnahme einer Einfassung von weiſsblauen und rothen Linien und schmalen Goldleistchen sind die Ränder ohne allen Schmuck. An der Spitze der Vorrede des Uebersetzers dieser, wie er in einem gothischen Bau, an dessen Giebel zwei Löwen das Wappen Philipp's des Guten halten, knieend das Buch dem Herzog überreicht, welcher, in einem langen Rock mit dem goldenen Vlieſs und umgeben von anderen Rittern dieses Ordens, es in Empfang nimmt. Hinten ein Thron mit einem Traghimmel von Gold mit purpurnen Mustern; die Luft azurblau. Die folgenden Bilder, von denen einige, wie das achte, so wie die Bl. 31. *b.*, 34. *b.*, von einer weicheren, mehr verschmelzenden, aber weniger energischen Hand herrühren, sind so schön, daſs es schwer wird, einzelne besonders auszuzeichnen. Die Krönung des Königs Costus, Vaters der heil. Catharina, ist ein Muster stylgemäſser und doch freier Anordnung. Die Vermählung desselben mit der Sabinella ist besonders reich, ohne doch verworren zu sein. Kronen und Zierden der Kleider sind in mattem Gold, kleine Wolken in Silber angegeben. Die lehrende Catharina ist merkwürdig durch die edle Begeisterung im Kopf, wie durch den hinreiſsend lebendigen Ausdruck der Theilnahme in den Zuhörern. Bei der Vermählung mit Christus erscheint er nicht, wie bei den Italienern, als Kind, sondern erwachsen und von 11, meist musicirenden, Engeln und vielen männlichen und weiblichen Heiligen umgeben. Die Anordnung ist wieder höchst kunstreich. Bei dem Tode der

Sa-

Digitized by Google

Sabinella ist der Ausdruck des Schmerzes eben so innig, als schön und rührend. Das Disputiren der Heiligen ist durch den Adel ihres Ausdrucks, wie durch die Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit der anderen Köpfe im hohen Grade anziehend. Die Bekehrung des Kaisers durch Catharina, wobei nur diese beide erscheinen, gehört sowohl durch die feine Beseelung der Köpfe, als den reineren Geschmack der Falten zu den allerschönsten Bildern. Wo bei dem Martyrium die Henker von den Rädern zerschmettert werden, ist endlich die Lebendigkeit der stark bewegten Figuren sehr bemerkenswerth. Am Ende eine gleichzeitige Notiz, daſs die Uebersetzung auf Befehl Philipp's des Guten, welcher mit allen seinen Titeln aufgeführt wird, „*par Io.* ***Mielot****, le moindre des secretaires dicelluy seignr. lan de grace m*[1]. *quatre cens cinquantesept*“ gemacht worden ist. Eine Inschrift auf der Rückseite des ersten Blattes: „*Stuvaert Lieum me ſya* (oder *lya*, welches nicht ganz deutlich) *ainsin A. Gand*“ läſst es ungewiſs, ob sie sich auf den Maler, oder auf den Buchbinder bezieht. In dem Verzeichniſs der Bücher Philipp's des Guten bei Barrois p. 179. unter No. 1212. aufgeführt.

Obgleich von ungleich geringerem Kunstwerth, ist doch ein Manuscript in der Bibliothek des Arsenals in 2 Vol. in Folio (*Histoire* No. 102.), welches französische Uebersetzungen der Geschichtswerke des Justinus, Sueton und Lucan enthält und im Jahre 1454 nach dem Wappen ebenfalls für Philipp den Guten ausgeführt worden, als Belag der groſsen Naivetät, womit in den Bildern alle Vorgänge aus der gleichzeitigen Umgebung des Malers behandelt worden, sehr beachtenswerth. Der erste Band enthält

Digitized by Google

31, der zweite 24 Bilder, deren jedes etwa $\frac{2}{3}$ einer Seite einnimmt und welche von einer recht geschickten Hand der Eyckschen Schule herrühren, und mit groſser Ausbildung der Hintergründe sehr zart mehrfarbig in Guasch ausgeführt sind. Das römische Forum ist hier mit sehr schönen, gothischen Gebäuden umgeben; in den Schlachten, z. B. mit den Lateinern, erscheinen nicht allein alle in den Rüstungen der Zeit, es werden auch Kanonen abgefeuert. Die prachtvollen, goldenen Rüstungen, die schönen, purpurnen Zelte gewähren eine anschauliche Vorstellung des reichen, ritterlich-kriegerischen Hofes von Burgund. Die römischen Götter erscheinen hier immer als goldene Puppen auf gothischen Säulen. Manche Vorstellungen haben etwas sehr Komisches, z. B. der Triumph des Julius Cäsar, wo er, um ihn besonders zu ehren, auf einem Kameel einherzieht; andere etwas Rührendes, z. B. Pompejus, welcher seine ohnmächtige Gemalin unterstützt; keins ist ohne einzelne, sehr lebendige Züge. Durch Kunstwerth zeichnet sich vor allen ein Bild mit dem Tiberius aus, welchem die Kaiserkrone angeboten wird. In den reich verzierten Rändern dieser Bilder waltet schon der bezeichnete, spätere Geschmack vor. Unter zahlreichen, neckischen Vorstellungen sind manche mit vieler Laune erfunden, so ein Turnier von zwei eselberittenen Narren, und ein Ritter auf einem ähnlichen Thier, der mit einem Besen gegen ein Unthier im Geschmack des Hieronymus Bosch anrennt.

Für die etwas spätere Zeit, so wie für eine schöne und anschauliche Vorstellung der prachtvollen Turniere fürstlicher Personen, ist ein Manuscript in Folio (*Mss. franç.* No. 8351.) wichtig, dessen Titel-

blatt König Ludwig XI. auf dem Throne darstellt, welchem der Hr. van Gruythuyse das Buch überreicht. Darunter folgende Unterschrift:

„Pour exemple aulx nobles gens darmes
Qui appetent les faits darmes hautes
Le Sire de greuithuise duyt es armes
Volut au roy ce livre presenter.“

Auf 73 Blättern sind darauf die verschiedensten Vorgänge und jeglicher Zubehör eines Turniers vorgestellt, welches wahrscheinlich der Herzog Johann von Bretagne mit seinem Vetter, dem Herzog von Bourbon, wirklich gehalten hat. Die Bilder sind in allen Stükken sehr fein und sorgfältig in Guasch vollendet. Besonders anziehend ist der Herzog von Bretagne, wie er seinem Vetter die Herausforderung übersendet, durch die feinen Züge des jugendlichen Gesichts *). Auch hier fehlen in einigen Bildern nicht die Damen auf hohem Balcone. Der heftige Kampf ist von groſser Lebendigkeit. Zuletzt der Sieger, welchem die Damen als Belohnung einen prächtigen Mantel bringen.

Wie die romanischen Völker, ein Gemisch der antiken Bevölkerung und germanischer Stämme, in ihren Sprachen eine so starke Einwirkung des Lateinischen erfahren haben, so können sie auch in der bildenden Kunst den Einfluſs der antiken Sinnesweise nicht verleugnen, so daſs sie darin, wenn gleich in sehr verschiedenen Abstufungen, eine sehr glückliche Mittelbildung zwischen der rein-germanischen und antiken Geistesart zur Erscheinung gebracht haben. Es ist ihnen nämlich zwar mit der ersten die land-

*) Ein Facsimile davon in Dibdin's bibliogr. Tour. T. 2. p. 225.

Digitized by Google

schaftlich-reale Auffassung gemein, doch legen sie, in Uebereinstimmung mit der letzteren, das Hauptgewicht auf die menschliche Gestalt, als den schönsten, deutlichsten und würdigsten Träger geistiger Beziehungen. Es waltet daher bei ihnen ein idealisches Bestreben vor, d. h. die feinste Auswahl und Vereinfachung der Naturformen, welche dem geistigen Gehalt der jedesmaligen Aufgabe am meisten entsprechen. Hiermit verbinden sie das glücklichste Bestreben nach Schönheit der Formen und Linien, nach Grazie der Bewegungen. Sind sie daher in diesen Theilen den germanischen Völkern überlegen, so stehen sie an Naturwahrheit des Einzelnen, an Genauigkeit in Bezeichnung der ganzen, zufälligen Räumlichkeit, an Ausbildung der Technik wieder hinter ihnen zurück.

Unter den romanischen Völkern waren die Italiener an Talent zur Kunst den übrigen eben so überlegen und ihnen eben so weit vorausgeeilt, wie die Niederländer unter den germanischen. Kirchen, Fürsten und Gemeinden wetteiferten in dem blühenden Lande in der Beschützung von Wissenschaft und Kunst, vor allen aber that sich Florenz, und dort wieder die Mediceer, in beiden Rücksichten hervor. In so gepflegtem Boden entfalteten sich Talente, wie Masaccio und Fiesole, von denen der Erste durch stärkere Massen von Licht und Schatten den Formen mehr Rundung und eine schärfere Characteristik, der allgemeinen Anordnung mehr Deutlichkeit ertheilte, der Zweite in Italien zuerst die geistige Bedeutung der Formen des menschlichen Gesichts in ihren groſsen Feinheiten erkannte, und, im Gegensatz zu dem bisher vorwaltenden Typus, zum deutlichen und schönen Ausdruck seiner Aufgaben auf das Glücklichste

Digitized by Google

in Anwendung brachte. Aus der Schule eines Miniaturmalers hervorgegangen, geschah dieses von ihm zuerst in dieser Kunstart, welche in den vielen, in dieser Epoche angefertigten Handschriften ein reiches Feld der Ausübung fand. Die Formen der Körper, obgleich mangelhaft und unbelebt in der Zeichnung, haben doch häufig schon eine gewisse Fülle, die Falten einfache, aber edle Motive; die Färbung ist bunter und minder kräftig und wahr, als in den Niederlanden, zumeist aber die Abrundung und die Kenntniſs des Helldunkels geringer. Die Gründe sind bis zum Jahre 1450 noch meist golden, oder farbig gemustert, die Architectur gothisch; die Ränder werden sehr oft von feinem, goldenem Leistenwerk, durch welches sich feine, weiſse Schnörkel schlingen, gebildet. Durch die hellen Farben der Füllungen, zartes Rosa, Grün und Blau, haben diese ein sehr zierliches, heiteres Ansehen. Von ähnlichem Geschmack sind auch die Initialen. Später tritt mit der allgemeiner verbreiteten Nachahmung der altrömischen Baukunst in allem Beiwerk, in Rändern, wie in Initialen, ebenfalls eine freie Nachahmung antiker Ornamente ein. Besonders finden sich in ersteren auf schönfarbigen Gründen in architectonischer, stylgemäſser Anordnung die elegantesten Arabesken von goldenem Blätterwerk, antiken Cameen, Medaillons, Masken, Perlen, Edelsteinen u. s. w. von einem Geschmack und einer Schönheit der Ausführung, welche in Erstaunen setzen. Die Hintergründe werden in Architectur, wie in Landschaften sehr ausführlich ausgebildet. In dieser Weise wurden, namentlich auf Veranlassung des Mathias Corvinus, Königs von Ungarn, zu Florenz eine Reihe der reichsten Denk-

Digitized by Google

male ausgeführt. Unter den dortigen Miniaturmalern zeichnete sich besonders Attavante aus. In der Lombardei fand diese Kunst zu Mailand früher an den Visconti, später an den Sforza mächtige Gönner, und der Meister Girolamo spielte darin dort gleichzeitig mit dem Attavante die erste Rolle. Da die Gallerie des Louvre sehr werthvolle, italienische Bilder aus dieser Epoche enthält, woraus man deren Character vortrefflich kennen lernen kann, begnüge ich mich, zwei Manuscripte von besonderer Pracht und Schönheit der Miniaturen etwas näher zu betrachten.

Ein Brevier des Bischofs von Gran in Folio (*Suppl. lat. No.* 627.), dessen Wappen verschiedentlich darin vorkommt, ist, wie aus einem Vergleich mit einem, für den Matthias Corvinus ausgeführten, Missale in der Bibliothek der alten Herzöge von Burgund zu Brüssel erhellt*), von jenem, von Vasari so gerühmten, Attavante mit Miniaturen verziert worden. Sie sind höchst fleiſsig in Guasch ausgeführt, und zeigen am meisten Verwandtschaft zu der Kunstweise des Domenico Ghirlandajo. Das Titelblatt stellt den zum Himmel emporflehenden David in einer schönen Landschaft vor. Dieser und drei andere Ränder sind sehr reich mit goldenen Arabesken auf Purpur, und farbigen (blauen und weiſsen) auf Gold, geschmückt. Auf dem ersten befinden sich zu den

*) Auf dem Titelbilde dieses prachtvollen Manuscripts liest man: „*Actavantes Deactavantibus de Florentia hoc opus illuminavit. A. D. MCCCCLXXXV.*" Auf diesem Missale haben die Statthalter der Niederlande von Albrecht und Isabella, 1599, bis zur Erzherzogin Christina und dem Herzog von Sachsen-Teschen, 1785, ihren Amtseid abgelegt.

Digitized by Google

Seiten acht groſse Medaillons mit halben, farbigen Figuren und zwei Hirschen; unten, das Wappen einschlieſsend, vier kleine, schwarze Medaillons mit weiſsen Büsten, und zwei Bildchen, Georg im Kampf mit dem Drachen, und ein König auf dem Throne mit zwei Figuren. Hin und wieder sehr zierliche Genien. Alles ist auf das Feinste modellirt und vollendet. Die Glätte und Weiſse des Pergaments, die Schönheit der Schrift entspricht diesem bildlichen Schmuck. So ist die erste Seite in Gold auf Azurblau in zwei Columnen geschrieben, welche durch Purpurstreifen, worauf die schönsten Perlen und Edelsteine gemalt sind, getrennt werden. Auch die nächsten drei Seiten sind nicht minder reich und geschmackvoll verziert.

Künstlerisch ungleich wichtiger ist ein Manuscript in Folio (*Mss. français* No. 9941.), welches das Leben des berühmten Francesco Sforza im mailändischen Dialect enthält, und über dessen Herkunft und Zeit folgende Notiz am Ende nähere Auskunft giebt: „*Barthol. Gambagnola Cremon. scripsit mandato Mag-(ni)fici Domini Marchesini Stanghe, ducalis Secretarii. Die vigesimo Septembr. M. CCCCLXXXX primo*“, und darunter: „*de Pavye au Roy Loys XII.*“, woraus wir also sehen, daſs das Buch von einem Gambagnola aus Cremona auf Befehl des Marchese Stanga, Secretairs des Herzogs von Mailand, Lodovico Sforza, genannt „*il Moro*“, geschrieben, und bei der Eroberung des Mailändischen von König Ludwig XII. von Pavia nach Frankreich gebracht worden ist. Das Frontispiz der Vorrede, das Titelblatt und das Frontispiz des Werks sind so sehr von dem Geiste des Lionardo da Vinci durchdrungen, daſs

beiden gewiſs wohl eine Zeichnung von ihm zum Grunde liegt. Zugleich ist der Rand des ersten mit so eleganten Arabesken in antikem Geschmack verziert, daſs man erstaunt, wie weit diese Kunstart schon 23 Jahre früher, als Raphael seine berühmten Arabesken im Vatican beschaffen lieſs, ausgebildet worden war. Unten, in einem, von zwei Engeln gehaltenen, Rund, das höchst feine und meisterliche Profilbildniſs des Lodovico Sforza. Das Titelblatt stellt den farbig ausgeführten Francesco Sforza zu Pferde in der Rüstung unter einem, von vier Säulen getragenen, Runde mit einer Nische von rein antikem Gebälk vor, und ist vielleicht das Einzige, wodurch wir uns von dem Motiv des Modells der berühmten Reiterstatue des F. Sforza von Lionardo da Vinci, welches bei der Einnahme von Mailand von den französischen Soldaten zerstört wurde, eine Vorstellung machen können. Die Architectur prangt in der schönsten Farbenpracht, die Glieder der Säulen und des Gebälks sind in mit Gold gehöhtem Braun, der Fries purpurn mit einem Reitergefecht in Gold verziert. Im Hintergrunde des Bildes eine Landschaft. Auf dem Frontispiz gegenüber befindet sich an der Stelle der Initiale noch einmal das treffliche Profilbildniſs des Moro, und ist der Rand in der Art des ersten, nur noch leichter und schöner, verziert. Oben, in einem Rund, ein Mohr als Anspielung jenes Beinamens des Herzogs; unten vier Genien mit den Wappen der Sforza, welche mehr als Alles auf die mittlere Epoche des Lionardo weisen. Die Farben sind von einer Schönheit, die Behandlung von einer Freiheit und Vollendung, welche auf einen sehr groſsen Meister in der Miniaturmalerei deuten, so daſs

gar wohl jener, von Vasari gepriesene, Girolamo der Urheber dieser Malereien sein kann. In farbigen Quadraten, worauf in Gold und Silber feine Züge, kommen viele, schön in Gold und Braun ausgeführte, Initialen vor.

Obgleich hier eine Fülle von Manuscripten mit französischen Miniaturen aus den Jahren 1410 — 1450 vorhanden sein mögen, ist mir doch zufällig kein Denkmal von Bedeutung aus diesem Zeitabschnitt zu Gesicht gekommen. Die groſse Zerrüttung, welche der erschöpfende Krieg mit England mit sich führte, konnte indeſs keinenfalls der Ausübung der Kunst günstig sein. Dagegen ist mir von dem Jahre 1450 bis 1500 ein Reichthum von Miniaturen bekannt geworden, welche für die Geschichte der Malerei in Frankreich von der gröſsten Wichtigkeit sind. Dieselben beweisen einmal, daſs die Malerei in Frankreich in dieser Epoche eine hohe Stufe der Ausbildung erstiegen hatte, sodann, daſs die, auf freie Nachahmung antiker Vorbilder begründete, italienische Kunstweise, oder der sogenannte Styl der „*renaissance*“, schon seit dem Jahre 1460 in Frankreich Eingang gefunden hatte.

Die engen und vielfachen Berührungen, in welchen Frankreich in dieser Zeit einerseits mit den Niederlanden, andererseits mit Italien stand, verursachten, daſs die Malerei von beiden Ländern aus einen sehr günstigen Einfluſs erfuhr. Die Kunst, welche das Resultat hiervon war, steht zwar an Originalität der italienischen und niederländischen nach, vereinigt dagegen in einem sehr achtbaren Grade die Vorzüge beider. Kann sie sich mit der letzten an Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit der Na-

16 **

Digitized by Google

turanschauungen, an Entschiedenheit des Naturalismus nicht messen, so hat sie mehr Styl in der Anordnung, mehr Liniengefühl und einen edleren Geschmack der Gewänder und Verzierungen vor ihr voraus. Kommt sie dagegen in den letzten Stücken der italienischen nicht gleich, übertrifft sie dieselbe doch wieder in der Kenntniſs des Helldunkels, in der kunstreichen, perspectivischen Ausbildung der Räumlichkeit, sowohl was Architectur, als was Landschaft betrifft. In manchen Denkmalen halten sich diese Einflüsse ziemlich die Waage, in anderen herrscht bald mehr der eine, bald mehr der andere vor. Die Auffassung mancher biblischen Gegenstände ist endlich ganz eigenthümlicher und bisweilen sehr poetischer Art. In der Färbung des Fleisches herrscht eine gewisse Einförmigkeit. Die, leicht mit der Feder in schwacher Tusche gemachten, Hauptumrisse sind mit sehr stark impastirten Guaschfarben angefüllt, und Lichter und Schatten meist mit feinen und etwas mageren Strichen höchst sorgfältig darauf gesetzt. In späteren Mss. ist indeſs der Vortrag auch bisweilen breiter und freier. Die Farben, ohne allen Gummigehalt, haben eine matte Oberfläche, sind aber von der vortrefflichsten Erhaltung. In den Landschaften waltet oft ein kaltes Spangrün auf eine nicht vortheilhafte Weise vor. Die Ränder sind auf das Reichste und Meisterlichste bald ganz in der bei den Niederländern, bald in der bei den Italienern angegebenen Weise verziert, nur sind die Gegenstände in den ersteren minder klar und leuchtend, in den letzteren minder scharf und stylgemäſs behandelt.

Es lassen sich nun aber wieder zwei Schulen unterscheiden, welche gleichzeitig neben einander

Digitized by Google

herlaufen. An der Spitze der einen steht der Hofmaler König Ludwig's XI., Jean Fouquet von Tours.

Die mir von ihm hier bekannt gewordenen Malereien befinden sich in einer französischen Uebersetzung der Geschichte der Juden von Josephus in Folio (*Mss. franç.* No. 6891.), mit folgender, zu Ende befindlicher, Notiz von François Robertet, Secretair Peter's II. von Bourbon, Gemals von Anne de France, Tochter Ludwig's XI.: „*Icy ce livre a douze ystoires. Les troys premieres de lenlumineur du Duc Jehan de Berry, et les neuf de la main du bon paintre et enlumineur du Roy Loys XI., Jehan Fouquet natif de Tours.*“ Eine andere Notiz von demselben Robertet besagt, daſs dieses Buch dem Herzog Peter II. von Bourbonnoye und Auvergne etc. gehört. Hieraus geht hervor, daſs diese Notiz erst nach dem Jahre 1488 gemacht worden, indem dieser Herr erst nach dem, in diesem Jahre erfolgten, Tode seines Bruders Johann II. den Titel Herzog annahm. Wirklich stimmen die ersten drei Bilder, Adam und Eva von Gott Vater im Paradiese zusammengegeben (auf dem Rande das Wappen des Herzogs von Bourbon), die Geschichte des Joseph und die Ertheilung des Gesetzes am Sinai, in der Kunstweise ganz mit anderen in den Gebetbüchern des Jean de Berry überein, welche wir oben näher betrachtet haben, und sind sogar, zumal das erste, sehr vorzügliche Arbeiten aus dieser Zeit von niederländischer Hand. Mit dem vierten Bilde tritt eine sehr verschiedene Kunstweise ein, doch finden sich von dieser Art nicht 9, sondern 11 vor, welche, wie die ersten 3, jedesmal an der Spitze eines Buches ein Drittheil der Seite einnehmen. Diese 11 Bilder zeigen meist

Digitized by Google

in den Compositionen so viel künstlerischen Verstand, so viel Stylgefühl, einen so gewählten Geschmack, daſs man schon hieraus schlieſsen könnte, daſs deren Urheber auch in gröſserem Maaſsstabe gearbeitet haben müsse, wenn dieses nicht aus dem Flügel eines Altarbildes, im Besitz des Herrn Georg zu Frankfurt am Main, erhellte*). Aus diesem Grunde wird Fouquet auch ohne Zweifel in der Notiz des Robertet *paintre et enlumineur* genannt. Die einzelnen Motive sind meist ebenfalls sehr graziös und fein und mit vieler Freiheit gehandhabt, nur bisweilen, besonders bei lebhaften Handlungen, haben sie etwas Lahmes. Die Gesichter, von einem angenehmen, aber etwas einförmigen, bräunlichen Ton, sind edel, obgleich nicht grade mannigfaltig, der Ausdruck fein, wenn gleich öfter nicht lebhaft. Der Wurf der Gewänder ist manchmal groſsartig, mitunter etwas unlebendig, hier und da nach Art der Niederländer naturalistisch. Thiere, besonders Pferde, sind ungleich besser bewegt und gezeichnet, als in den meisten Malereien der Zeit. Eine der glänzendsten Seiten ist die, wenn schon nicht regelrechte, doch oft sehr gelungene Anwendung der Linienperspective und des Helldunkels, wodurch einige Bilder eine Gesammthaltung haben, welche nur wenige aus der ganzen Zeit erreichen möchten. Hierzu kommt, daſs, unge-

---

*) Dieses Bild stellt den Etienne Chevallier, Schatzmeister König Carl's VII. von Frankreich, mit seinem Schutzpatron vor. Auſserdem besitzt Hr. Brentano noch 40 vortreffliche Miniaturen aus einem Gebetbuch desselben, welche, nach obigen Bildern, ebenfalls von Fouquet herrühren. Eine Miniatur aus jenem Gebetbuche befindet sich endlich im Besitz des Herrn Samuel Rogers in London. S. dieses Buch Th. I. p. 415.

achtet einer seltenen Mannigfaltigkeit von Farben der Gewänder, als: Weiſsblau, Dunkelblau, Spangrün, Braunroth, Orange, Purpur, Gelb, Braun mit Gold gehöht, alle so gebrochen sind, daſs sie méist eine feine, harmonische Wirkung von ganz eigenthümlichem Reiz hervorbringen. Von eigener Eleganz in Form und Machwerk sind die goldenen Rüstungen. Die ganze Räumlichkeit ist auf das Ausführlichste ausgebildet. In der, meist in Braun und Gold ausgeführten, Architectur begegnet man bald dem Gothischen in seiner reichsten, mit Sculpturen gezierten Form, bald dem Italienischen in dem zierlichsten Geschmack eines Leon Baptista Alberti, mit Einfassungen oder Füllungen von weiſsen oder farbigen Marmoren, endlich auch der gewöhnlichen, bürgerlichen Bauart jener Zeit in Frankreich. In den reichen, poetischen Landschaften mit weiten Aussichten kommen hier und da bizarre Bergformen vor. Die Vorstellungen der einzelnen Bilder sind: No. 4. Die Rotte Korah von der Erde verschlungen. 5. Der Sturz der Mauern von Jericho. 6. Besiegung der Juden und Entführung der Bundeslade nach Asdod. 7. Anbieten der Königskrone an David. 8. Der Tempelbau. Hierbei der Tempel als ein herrlicher, gothischer Dom genommen und unten braun mit Gold, oben grau in Grau ausgeführt. *) 9. David's Triumph. Er fährt in dem Staatswagen der damaligen Könige von Frankreich. 10. Der König Zedekia von Sanherib geblendet. 11. Cyrus läſst die Juden nach Palästina zurückkehren. Das vorzüglichste Bild, und in jeder Beziehung ein höchst ausgezeichnetes Kunst-

*) Eine Abbildung bei Barrois p. 100.

Digitized by Google

werk, im vorwaltend italienischen Geschmack. 12. Einzug Alexander's des Groſsen in Jerusalem. 13. Befreiung der Juden vom Joch der Seleuciden durch die Maccabäer. 24. Einnahme des Tempels durch Titus. Hier kommen goldene Säulen vor, die, wie an dem Altar in der St. Peterskirche, gewunden sind. Wenn gleich in Frankreich die Religionskriege im 16ten Jahrhundert und die Revolution einen gründlichen Vertilgungskrieg gegen die älteren Gemälde geführt haben, so zweifle ich dennoch nicht, daſs, wenn das Interesse dafür einmal allgemeiner erwacht sein wird, hier und da noch einzelne Tafeln von diesem Fouquet und von anderen Meistern zum Vorschein kommen werden.

Es findet sich hier eine ansehnliche Zahl von Manuscripten, welche beweisen, daſs Fouquet viele Nachfolger gefunden hat. Als eins der ausgezeichnetsten nenne ich hier die französische Uebersetzung des Livius in 3 Foliobänden (*Mss. franç.* No. 6984.), welche an groſsen Bildern eins der reichsten Denkmale dieser Art ist, so mir irgend bekannt geworden. Indeſs sind von Bl. 42. *a.* des dritten Bandes an die Bilder häufig nicht fertig, bisweilen nur aufgezeichnet, von Bl. 118. *a.* an aber die Stellen für die Bilder ganz weiſs gelassen. Gegen die Bilder von Fouquet erscheinen jedoch diese nur als eine geschickte Fabrikarbeit, welche seines Geistes und seiner Feinheit ganz entbehrt, so daſs ich denen durchaus nicht beipflichten kann, welche darin seine Hand erkennen wollen.

Die andere Schule steht der des Fouquet in einigen Stücken nach. In den Compositionen findet sich nicht jener künstlerische Verstand, die Köpfe

Digitized by Google

sind einförmiger und weniger gut gezeichnet. Im Ganzen ist der niederländische Einfluſs überwiegender. Für Jünglinge und Frauen ist eine an sich gefällige, aber durch die Wiederholung ermüdende Gesichtsbildung besonders beliebt. Ein etwas längliches Oval, kleine, wenig geöffnete und nicht gut verkürzte Augen, welche daher den Eindruck des Blinzelns machen, eine grade, etwas spitze Nase, die indeſs so kurz ist, daſs sie im Profil etwas emporsteht, schmale und lange Nasenlöcher, ein kleiner, nach den Enden zu sehr schmaler, im Ganzen zu unbestimmter Mund sind dafür characteristisch. Die meisten idealen Charactere, selbst Christus, haben diesen Typus. Aeltere Männer sind hiervon nur durch etwas breitere und stumpfere Nasen und etwas wollige Bärte unterschieden. Portraite sind dagegen, zumal in den späteren Denkmalen, fein und lebendig aufgefaſst. Ja bisweilen haben selbst heilige Personen etwas National-Französisches und, im Gegensatz italienischer, hoher Bedeutsamkeit, oder niederländischer Treuherzigkeit, einen feinen Weltsinn. Bei geringeren Personen werden die Köpfe gemein, ja caricaturartig. Im Ausdruck sind die meisten Köpfe etwas leer, bei sehr heftigen Affecten öfter etwas verzwickt; doch sind auch manche, z. B. Schmerz, bisweilen sehr edel und wahr wiedergegeben. Die heiligsten Personen befriedigen meist am wenigsten, dagegen sind sowohl die Nebenfiguren, als Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben, mit vieler Lebendigkeit, Wahrheit und Laune aufgefaſst, obgleich auch hier die Köpfe an Mannigfaltigkeit und Naturtreue den gleichzeitigen Niederländern nachstehen müssen. Die Verhältnisse neigen in der Regel zum Langen,

Digitized by Google

die nackten Theile sind meist bei achtbarer Kenntniſs sehr fleiſsig ausgeführt, die Bewegungen in der Regel bequem, ja öfter graziös, und nur noch dann und wann etwas steif. Verkürzungen der kühnsten Art sind gewagt und auch oft zum Erstaunen gelungen. Die Formen sind nicht auffallend mager, die Hände länglich und schmal, Kinder fast immer von angenehmer Fülle. Die Gewänder heiliger Personen sind von sehr gutem Styl, haben indeſs oft etwas Einförmiges und Unlebendiges. Bei Portraiten waltet dagegen mit Glück das naturalistische Princip vor, und sind alle Stoffe, Pelz, Damast, Goldstoff, Schmuck, Rüstungen, mit der gröſsten Pracht und Ausführlichkeit meisterlich ausgedrückt. Nur bei den heiligsten Personen ist das traditionelle Costüm beobachtet. Thiere haben in der Regel etwas Steifes und Unwahres. Als Farbenganzes ist der Eindruck der Bilder von der gröſsten Heiterkeit und einem strahlenden Glanz; denn Alles, selbst die Schatten, sind gegen das Helle gehalten, und die Farben von wunderbarer Kraft und Frische. Das Colorit der Frauen ist sehr hell, in den Lichtern fast weiſs, bei den Männern in den Lichtern gelb, in den Schatten graubräunlich; öfter herrscht indeſs bei ihnen ein kaltes Ziegelroth zu sehr vor. In dem Helldunkel zeigt sich eine so groſse Kenntniſs, daſs die verschiedensten Lichtwirkungen: der Sonne (z. B. Abend- und Morgenroth), des Mondes, des Feuers, wie des Kerzenlichts, mit dem besten Erfolge wiedergegeben sind. Hintergründe, sowohl Architectur, wie Landschaft, sind wie in der Schule des Fouquet, nur häufig noch reicher ausgebildet. Bei ersteren finden sich indeſs schon zuweilen die bizarren Formen der Nach-

Digitized by Google

ahmung italienischer Baukunst. Letztere haben zwar bisweilen etwas Trübes, sind aber häufig von überraschender Kraft und sehr groſser Wirkung. In den Rändern finden sich hier die Verzierungen beider Art in dem gröſsten Reichthum und der seltensten Vollendung angewendet. Keine andere Schule macht einen so reichen Gebrauch von dem, mit dem Pinsel aufgetragenen, Golde und Silber als diese; denn, auſser in der Architectur, den Waffen, Säumen der Kleider und in anderem Geräth, sind die Lichter in Gewändern, ja in der Landschaft häufig damit aufgehöht. Da beides immer mit Feinheit gehandhabt ist, trägt es viel dazu bei, den Glanz und die Pracht zu erhöhen, worin die Miniaturen dieser Schule die aller anderen Nationen übertreffen. Die Anzahl der darin ausgeführten künstlerischen Miniaturen ist beträchtlich, die der geistlos und fabrikartig angefertigten aber erstaunlich groſs.

Obgleich von mäſsigem Kunstwerth, führe ich hier als ältestes, mir bekannt gewordenes Beispiel dieser Kunstart die Bilder in einer, für König Carl VII., mithin vor dem Jahre 1461, gemachten, französischen Uebersetzung der Briefe der Heroinen des Ovid in kl. Folio an (*Mss. franç.* No. 7231, 2.). Es ist gar anmuthig, diese, von der Penelope an, meist die Briefe schreibend, als prächtig geputzte Damen aus der Zeit Carl's VII. zu sehen, welche, von sehr ansehnlicher Länge, sich gewöhnlich sehr steif und ungeschickt gehaben. Die Danaiden schlafen in Himmelbetten, und Phädra fährt in einer Staatscarosse des Königs von Frankreich mit 4 Pferden auf die Jagd!

Ein Hauptdenkmal dieser Schule ist das berühmte Gebetbuch der Anna von Bretagne, ein star-

Digitized by Google

ker Band von sehr groſsem Octav. Daraus, daſs ihr Wappen auf der Rückseite des Titelblatts von den groſsen, gothischen Buchstaben L. A. und A. L. umgeben ist, erhellt, daſs sie schon mit dem Könige Ludwig XII. vermählt sein muſste, welches im Jahre 1498 geschah. Nach dem jugendlichen Aussehen ihres Portraits auf dem zweiten Bilde möchte die Ausführung der Malereien indeſs nicht viel später und kaum nach dem Jahre 1500 fallen. Dieses Buch enthält nun 46 Bilder von etwa 10 Z. Höhe und 7 Z. Breite, welche eine ganze Seite einnehmen, 24 kleinere Bilder in dem Calender, von welchen allen im reichsten Maaſse gilt, was ich von der Pracht und Schönheit dieser Schule gesagt habe. Auſserdem sind alle Seiten des Buchs auf den Rändern in niederländischer Weise mit Pflanzen, Blumen, Früchten, Eidechsen, Schildkröten, oder Insecten verziert, welche auf den Seiten, so 15 jener gröſseren Bilder gegenüber befindlich, rings, auf den, welche den übrigen 31 gröſseren Bildern gegenüber in der oberen Hälfte umherlaufen, sonst aber nur den äuſseren Seitenrand schmücken. Von der letzten Art sind 296 vorhanden. Diese Gegenstände, von dem matten, sehr zarten Goldgrunde durch Schlagschatten sehr glücklich abgehoben, sind so meisterlich und so sorgfältig ausgeführt, daſs das Stoffartige aller Einzelheiten, z. B. die feine Oberfläche der Blumenblätter, der Glanz mancher Früchte, bis zur Täuschung wahr ausgedrückt ist. Ich muſs mich begnügen, noch eine mäſsige Zahl besonders interessanter Einzelheiten hervorzuheben. Das erste Bild, eine Composition von 13 Figuren, stellt den todten Christus, auf dem Schooſse der, in den prächtigen, violetten Purpur der Alten

Digitized by Google

gekleideten, Maria, von den Angehörigen betrauert, vor. Nur im Johannes ist der Ausdruck eines innigen Schmerzes gelungen, bei den Uebrigen aber verzwickt. Ungleich vorzüglicher ist das Bild auf der Seite gegenüber, so die Anna von Bretagne enthält, welche, ganz in gemusterten, mit Pelzwerk verbrämten und gefutterten Goldstoff mit rothen Unterärmeln gekleidet, an einem, mit rothem Purpur überdeckten, Betschemel, in Verehrung des vorigen Bildes knieet. Die sehr wohlgefälligen Züge ihres Gesichts sind höchst lebendig und individuell, und heben sich sehr wohl aus einer weiſsen Haube hervor, welche wieder von einer schwarzen mit goldenem Rande theilweise bedeckt wird. Ein reiches Geschmeide von Perlen und Edelsteinen ziert ihren Hals. *) Hinter ihr stehen drei Heilige, ihre Schutzpatronin Anna, welche sie den heiligen Personen auf dem anderen Bilde empfiehlt, im antiken Costüm, Ursula und Helena, von lieblichen Köpfen, in der Königstracht der Zeit, also in mit Hermelin besetzten Leibchen, und goldenen, mit Edelsteinen geschmückten Kronen. Der Hintergrund eine schöne, weite Landschaft mit Städten und Burgen. Zunächst folgt auf 12 Blättern, deren eine Seite stets die Angaben und bezüglichen Bilder, die andere nur die gewöhnliche Randverzierung enthält, der Calender. Am oberen Rande immer sehr zierlich das betreffende Zeichen des Thierkreises, so bei dem Januar der Wassermann, als ein hellblauer Knabe, auf azurblauem, mit Gold gehöhtem Grunde, welcher von hübschen Formen und geschickt

*) Siehe ein sehr gelungenes Facsimile in Dibdin's bibl. Tour. Vol. 2. p. 190.

bewegt, mit kläglicher Miene aus zwei schöngeformten Gefäſsen blaue mit Gold gehöhte Wolken gieſst. Unten immer der Zustand und die Beschäftigung des Monats, so hier eine Landschaft mit Schneefall, worin der Schnee selbst durch feine, weiſse Puncte angegeben ist. Ein Mann in den Mantel gehüllt, steigt eine Haustreppe hinan, um sich zu bergen. Im Hause trägt einer Holz in ein inneres Gemach, ein anderer scheint mit Essen beschäftigt. Unter den übrigen Darstellungen sind folgende besonders gelungen: April. Drei schöngekleidete Mädchen pflücken Blumen und winden Kränze. Die Motive der Gewänder sehr einfach und hübsch. Mai. Zwei festlich gekleidete Jünglinge ergehen sich, mit Maien in den Händen, im Freien. Im Hintergrunde drei ähnliche. Juli. Einem Schnitter und einer Schnitterin wird das Mahl gebracht. Ein Waizenfeld und Blumen sind vortrefflich gemacht. October. Drei Männer, von denen zwei säen, einer eggt, mit einer Landschaft von groſsem Reiz. Darauf die vier Evangelisten auf eben so vielen Bildern. Johannes, in einer Landschaft, ist von edler Stellung. Etwas Komisches hat es, daſs der sehr saubere, aber sonst keinesweges gelungene Adler ihm das Tintefaſs hält. In der Luft erscheint ihm der siebenköpfige Drache der Apocalypse. Auf der Seite gegenüber das erste Capitel des Evangeliums Johannis. Bei dem zunächst folgenden Lucas ist die Legende, daſs er die Maria gemalt, hervorgehoben, denn er hält deren zierliches Bildniſs in den Händen. Sein Kopf gehört zu den schönsten und individuellsten im Buche. Er ist beschuht. Die Architectur des Gemachs im italienischen Geschmack ist von besonderer Eleganz. Auf der Seite gegen-

Digitized by Google

über das erste Capitel seines Evangeliums. Matthäus ebenfalls in einem Gemach von derselben Art schreibend, der Engel sehr zierlich. Gegenüber das zweite Capitel mit der Anbetung der Könige. Der Kopf des Marcus, welcher in ähnlicher Umgebung und die Feder eintauchend dargestellt ist, zeichnet sich durch Lebendigkeit sehr aus. Er hat Sandalen. Der Löwe ist schwach. Gegenüber das 16te Capitel mit der Auferstehung, Sendung der Apostel und Himmelfahrt Christi. Bei dem folgenden Bilde, der Verkündigung Mariä, bemerke ich, daſs der Rand der Seite gegenüber beziehungsweise herrlich mit Rosen und Lilien, den Symbolen der Liebe und Unschuld, geschmückt ist. Die Kreuzigung, das 9te Bild, macht auch, abgesehen von der guten Composition und dem wahren Ausdruck des Schmerzes in den Angehörigen Christi, dadurch eine ganz eigene, melancholische Wirkung, daſs die Finsterniſs hereingebrochen und an dem Himmel viele, mit kleinen, goldenen Puncten gemachte, Sterne schimmern. Hinten Jerusalem in bizarr-antikisirenden Formen, wohin der Zug der Kriegsknechte zurückkehrt. Dabei ist das Ganze von groſser Kraft und das Helldunkel so gut beobachtet, daſs alle Gegenstände sehr wohl zu erkennen sind. Bei der folgenden Ausgieſsung des heiligen Geistes ist es bemerkenswerth, daſs der Rundbau, worin das Wunder vorgeht, offenbar nach dem Pantheon in Rom genommen ist. Die Köpfe sind hier besonders einförmig, lahm und ziegelroth und von blinzelnden Augen. Die darauf folgende Anbetung der Hirten ist eins der schönsten Bilder, die Maria in Motiv und Ausdruck besonders fein und edel, das Kind von hübschen Formen, vier, am Eingange betende, Hirten

Digitized by Google

von ruhiger, würdiger Haltung. Besonders ist das Heimliche und Nächtliche des Vorgangs dadurch gut ausgedrückt, daſs in der allgemeinen Finsterniſs Alles nur von der Laterne des Joseph, deren Scheiben golden sind, beleuchtet wird. Die folgende Verkündigung der Hirten, welche um ein nächtliches Feuer versammelt sind, ist durch das edle Motiv des erscheinenden Engels, die freien, zum Theil stark verkürzten Stellungen der Hirten, deren lebendige, aber zum Theil gemeine Köpfe von dem himmlischen Glanz von Gold widerstrahlen, durch die groſse Wirkung des Ganzen sehr beachtenswerth. Die Flucht nach Aegypten, das 14te Bild, ist, bis auf die etwas leeren Köpfe, eins des schönsten. Von ganz eigenem Reiz ist die phantastische Landschaft mit der aufgehenden Sonne. Im Hintergrunde, sehr klein, der Kindermord, etwas gröſser die bei den Schnittern nach Jesus fragenden Reiter des Herodes. Nach den 15 folgenden Seiten ist ohne Zweifel ein Bild herausgeschnitten, denn es findet sich, der ganzen, sehr consequenten Anordnung des Buchs gemäſs, dort ein ringsumher verzierter Rand. Es sind Zweiglein mit Kirschen, welche an Geschmack der Anordnung und Vortrefflichkeit des Machwerks fast alle anderen Ränder übertreffen. Die Auferweckung des Lazarus, das 17te Bild, gehört sowohl durch den Reichthum der Composition, als durch die Mannigfaltigkeit und den Ausdruck der Köpfe zu den besten. Von den Wangen Christi rinnen Thränen herab. Im Hintergrunde ein in der Anordnung der Theile miſsverstandenes, antikes Gebäude mit corinthischen Säulen. Der Rand gegenüber ist meisterlich mit Pflaumen verziert. Auf dem folgenden Bilde, Hiob von seinen Freunden be-

sucht, ist zwar das Nackte des Hiob schwach, der Gegensatz der, in die prächtigsten Stoffe gekleideten Freunde, so wie ihr Ausdruck, die bergige, von Wasser belebte, Landschaft mit leuchtendem Horizont aber sehr vorzüglich. Das nächste Bild enthält eine sehr würdige Vorstellung der Dreieinigkeit. In groſser, goldener Mandorla thronen Gott Vater und Christus; der Erste, von würdigem Character mit der päpstlichen Krone und langem, weiſsem Bart und Haar, hat die Rechte segnend erhoben. Christus mit der Dornenkrone erscheint minder bedeutend. Beide sind in prächtige, mit Gold gehöhte Purpurmäntel gekleidet, beide halten die aufgeschlagene Bibel, worauf die Worte: *Ego sum alpha et omega, Principium et finis.* Zwischen beiden der heilige Geist als Taube, zu ihren Füſsen die blaue Erdkugel, worauf man Land mit Städten, das Meer mit Schiffen sieht. In den blauen Zwickeln der Mandorla die Zeichen der vier Evangelisten. Der halbe Rand gegenüber ist mit Trauben verziert. Das nächste Bild, der Engel Michael, macht durch den goldenen Harnisch, den purpurnen Schild mit den zierlichsten, goldenen Arabesken, die schöngrünen Flügel eine prächtige Wirkung. Auch die beiden darauf folgenden Erzengel sind sehr glänzend gekleidet. Bei dem Gabriel ist etwas Geziertes in der Freundlichkeit auffallend. Eine der stattlichsten Vorstellungen ist die aller Märtyrer (No. 25.). Vorn Stephanus, als Erzmärtyrer im azurblauen, Laurentius im purpurnen Gewande knieend. In der Mitte der heilige Christoph. Das segnende Christuskind auf seiner Schulter ist besonders edel. Im Hintergrunde noch viele Köpfe von Märtyrern. Das nächste Bild, die Heili-

Digitized by Google

gen Cosmus und Damianus, ist sowohl durch die geistreichen und individuellen Köpfe, als durch die Pracht der Anzüge sehr ausgezeichnet, denn der Eine ist mit einem violetten, mit weiſsem Pelz verbrämten Gewande und rother Mütze, der Andere mit einem purpurfarbenen, ebenfalls mit Pelz besetzten Gewande und azurner Kopfbedeckung bekleidet. Der Eine hält ein Uringlas, der Andere eine Apothekerbüchse. Eins der merkwürdigsten Bilder ist indeſs das der 10000 Märtyrer (No. 28.). Im Vorgrunde fünf, welche auf Bäumen, deren Zweige als Stacheln zugespitzt, mit Leib und Gliedern aufgespieſst sind. Abgesehen von dem Gräſslichen der Vorstellung, muſs man diese mit Wohlgefallen und Bewunderung betrachten; denn in den Motiven spricht sich ein feines Gefühl für Schönheit der Linien aus, und die schwierigsten Stellungen und Verkürzungen, welche gewagt worden, sind fast durchgängig gelungen. Zudem sind drei auf das Zarteste colorirt und Halbtöne, wie Schlagschatten mit Feinheit beobachtet. Mehr zurück noch 16 Märtyrer am Kreuz von schönen, mäſsig völligen Formen, und individuellen Köpfen von ergreifendem Ausdruck. Auch das folgende Bild, der Tod des Petrus Martyr, ist eine sehr würdige Vorstellung. Er schreibt, wie häufig, sterbend mit seinem Blute das Glaubensbekenntniſs. Der heilige Antonius von Padua (No. 33.) ist von edler Gestalt, auch die Verwunderung von 9 Figuren, welche einen Schimmel betrachten, der vor der Hostie knieet, zum Theil sehr gut ausgedrückt. Der heilige Martin (No. 34.), auf einem Schimmel im prächtigen Harnisch, mit azurnem Wappenrock, theilt mit dem Armen den Mantel. Das jugendliche Gesicht ist von groſser Lieblichkeit, die

Land-

Landschaft von besonderer Klarheit und Milde im Ton. Bei der heiligen Margaretha (No. 42.) fiel mir auf, daſs sie aus dem ungeheuren Drachen von prächtigen Farben, welcher geborsten ist, förmlich heraussteigt, welches also voraussetzt, daſs er sie ganz verschlungen hatte. Ihre Stellung ist würdig. Die Darstellung aller Heiligen (No. 44.) ist wegen des Reichthums und der Art der symmetrischen Anordnung wichtig. Oben Christus in einer Mandorla von Glanzgold thronend und durch die Kaiserkrone als Herrscher der Welt bezeichnet; zunächst Seraphim und Cherubim, darauf zur Rechten die thronende Maria, zur Linken, etwas tiefer, der stehende Johannes der Täufer. Unten, im Vordergrunde, rechts Petrus, links Moses. Auſserdem die anderen Apostel und viele männliche und weibliche Heilige. Neu und durch eine gewisse Traulichkeit anziehend, war mir die Vorstellung von Christus, welcher etwa in einem Alter von 8 Jahren, auf dem Schooſse der Maria sitzend, auf ein Buch deutet, worin er blättert. Dabei, ebenfalls sitzend, Joseph (No. 48.). Endlich darf ich das letzte Bild, die Gefangennehmung Christi, als eins der vorzüglichsten, nicht unerwähnt lassen. Die Köpfe sind geistreich und würdig, selbst der des Christus, welcher das Ohr des Malchus heilt. Die Wirkung der Lichter in der dunklen Nacht ist vortrefflich, der Eindruck des Ganzen sehr poetisch. Auf dem letzten Blatte eine Art Namenszug in Schwarz, wohl am ersten ein A, darüber eine Krone. In einem, von blauen Muscheln gebildeten, Rande die Buchstaben A. N. O. N. M. A. D. F. R.

Ein lateinisches Gebetbuch, 390 Seiten in Octav (*Suppl. lat.* No. 651.), ist, nach einem prächtig ge-

malten Wappen zu Ende, für den, im Jahre 1480 gestorbenen, König René von Neapel und Herzog von Anjou, welcher unter dem Namen „*le bon René*“ bekannt ist, geschrieben, doch macht das Ansehen der Bilder es höchst wahrscheinlich, daſs dieses für seinen gleichnamigen Enkel geschehen, welcher die Titel und Wappen des Groſsvaters fortführte, und erst im Jahre 1508 als Herzog von Lothringen starb. Dieses kostbare Buch giebt dem vorigen an Reichthum des bildlichen Schmucks nur wenig nach, ist ihm vielleicht im Kunstwerth, jedenfalls im Geschmack der Randverzierungen, noch überlegen. Vor jedem der 61 Abschnitte befindet sich auf der linken Seite ein Bild, welches dieselbe ganz einnimmt, und zunächst von einem zierlichen, als Relief behandelten, Rähmchen eingefaſst, von einem prachtvollen Rande in der italienischen Kunstweise umgeben ist. Aehnliche bedecken auch bis zum 34sten inclusive, von wo ab die Bilder der Heiligen beginnen, die Ränder der gegenüberstehenden Seiten. Die Bilder haben nun in allen Theilen, Typus, Composition, Behandlung, eine solche Uebereinstimmung mit denen im Gebetbuche der Anna von Bretagne, daſs sie wohl ohne Zweifel ein etwas späteres Werk desselben Künstlers sind. Dafür spricht die edlere Ausbildung jenes Gesichtstypus, indem das Oval bei den Frauen noch länger, die Nasen länglicher und feiner sind, das noch bestimmter National-Französische mancher Gesichter, die stylgemäſsere Anordnung mancher Bilder, die gröſsere Weiche und Duftigkeit der landschaftlichen Hintergründe, endlich der durchwaltend italienische Geschmack, sowohl in der Architectur, als in den Randverzierungen. Dieselben bestehen in

Digitized by Google

höchst meisterhaft und breit in Gold und Braun ausgeführten, antikisirenden Arabesken, welche öfter an die Schule des Andrea Mantegna erinnern, und in denen auch die häufig vorkommenden Pflanzen, Blumen, Früchte, Perlen und Edelsteine dem streng symmetrischen Gesetz der Anordnung folgen. Von den prächtigsten blauen, grünen, violetten, purpurrothen Gründen mit Schlagschatten abgehoben, ist die Wirkung eben so reich, als schön, und gehören diese in der Vereinigung des feinen Geschmacks der Italiener mit der vortrefflichen, niederländischen Technik gewiſs zu dem Vorzüglichsten, was man dieser Art sehen kann. Wie im früheren Mittelalter Johannes einer gröſseren Verehrung genieſst, als die übrigen Evangelisten, so auch noch hier; denn auf der Rückseite des Bildes, welches ihn vorstellt, ist innerhalb eines prachtvollen Randes in goldener Capitalschrift auf mattgrünem Grunde der Hauptinhalt seines heiligen Wirkens zu lesen. Den Bildern mit den vier Evangelisten folgen fünf, wo jedesmal ein messelesender Priester vor dem Altar, welche sich nach den lateinischen Beischriften auf die Messen vom heiligen Kreuz, vom heiligen Geist, von der heiligen Dreieinigkeit, zu Ehren der Maria und für die Todten beziehen. Darauf beginnen die Bilder aus der biblischen Geschichte mit der höchst zart dargestellten Verkündigung Mariä. Sonst sind noch besonders ausgezeichnet: Die Geburt Christi (No. 12.). Das Kind von schönen Formen, die Beleuchtung durch eine Laterne in dunkler Nacht meisterlich. Die Anbetung der Könige (No. 14.). Maria säugt das Kind; auch bei Nacht mit aufdämmerndem Morgenroth genommen und sehr poetisch. Bei dem

Digitized by Google

Kindermord (No. 17.) ist im Vergleich mit so manchen, gleichzeitigen, gräſslichen Vorstellungen desselben die groſse Mäſsigung und Feinheit hervorzuheben. Ein Aehnliches gilt von der Verspottung Christi (No. 20.), wo der Rand, in Bezug auf den Gegenstand, mit einem Dornengeflecht von bewunderungswürdigem Machwerk verziert ist. Ebenso ist der Rand der Kreuztragung (No. 21.), einer höchst edlen Darstellung, mit den symmetrisch mit vielem Geschmack vertheilten Leidenswerkzeugen geschmückt. Bei der Abnahme vom Kreuz (No. 23.), welche besonders würdig und zart bei einem glühenden Abendroth genommen, befinden sich statt des gewöhnlichen Randes zwei Engel, welche einen goldenen Vorhang auseinander halten, und so das Bild sichtbar machen. Daselbe geschieht auf der Seite gegenüber ganz auf dieselbe Weise mit dem Text. Auf der Ausgieſsung des heiligen Geistes (No. 25.) ist die Maria besonders gelungen, das Ganze sehr harmonisch, der mit Blumen verzierte Rand von dem frischesten Reiz. Ein Begräbniſs (No. 27.) ist in so fern trefflich angeordnet, als man den Zug kommen sieht und ihn wieder in den Dom verfolgt, in welchem die Luftperspective von seltener Zartheit. In dem Rande überraschen zwei wunderbar schöne, marmorne Medusenhäupter, welche sich auf dem Rande gegenüber mit verändertem Ausdruck noch schöner wiederholen. Der heil. Athanasius mit dem Buche „*de fide catholica*“ knieend (No. 29.), oben die heilige Dreieinigkeit, ist eine sehr würdige Vorstellung, besonders aber der Rand, blühende Pflanzen auf Purpurgrund, einer der schönsten. Maria in der Herrlichkeit (No. 32.) ist so zart, als würdig. Bei der Dar-

Digitized by Google

stellung des Apostels Petrus (No. 36.) ist das Bild selbst als eine goldene Tafel, welche unter dem Pergamentblatt befestigt, und dieses, als hier und da zerrissen, bis zur Täuschung wahr vorgestellt. Die Margaretha (No. 58. S. 383.) führe ich nur an, weil sie auf das Genaueste mit der im Gebetbuche der Anna von Bretagne übereinstimmt, ohne doch gradehin als Copie zu erscheinen. Den Schluſs macht die symmetrische Vorstellung aller Heiligen. In der Luft Gott Vater in der Kaiserkrone, unten in der Mitte Augustinus, rechts Gregor und Johannes der Täufer, links Laurentius und Barbara. Auſserdem noch viele andere.

Der bildliche Schmuck in anderen Manuscripten steht in mancher Beziehung zwischen dem aus der Schule des Fouquet und der eben betrachteten mitteninne, und macht eine Art Uebergang zwischen beiden; in anderen Stücken ist er wieder mehr als beide von niederländischer Kunst influirt. Hauptdenkmale dieser Art sind:

Ein Gebetbuch in der Bibliothek des Arsenals, in zwei Bänden gr. Octav, wahrscheinlich aus den letzten Jahrzehnten des 15ten Jahrhunderts. Der Calender ist von seltenem Reichthum, denn auſser dem Monatszeichen und den gewöhnlichen, bezüglichen Vorstellungen ist noch immer auf der einen Seite ein Vorgang aus der biblischen Geschichte, auf der anderen ein Heiliger, welche in den jedesmaligen Monat fallen, dargestellt. Viele der zahlreichen Bilder sind von groſser Feinheit der Ausführung. Mehrere Compositionen, z. B. die Abnahme vom Kreuz und die Beweinung Christi, vortrefflich; manche Heilige, wie die Magdalena und Barbara im

Digitized by Google

zweiten Theil von seltener Zartheit. Der kalte und trübe Ton der Farben, in denen das Spangrün besonders häufig, der gestrichelte Vortrag erinnern an die Schule des Fouquet. Die Ränder sind dagegen ganz im niederländischen Geschmack in gröſster Feinheit mit Blumen, Früchten, Insecten u. s. w. geschmückt, nur daſs der Grund, wovon sie sich abheben, nicht golden ist, sondern sehr gut die Bronze nachahmt, welches durch einen grünlichen Anstrich mit goldenen Tüpfchen erreicht worden ist. Bei den Bildern läuft diese Art Verzierung immer ganz herum, bei den Seiten mit Text ist immer nur der äuſsere Rand in der Höhe der Columne so geschmückt. Für den französischen Ursprung dieses Buchs spricht noch ganz besonders das Vorkommen französischer Nationalheiligen im Calender, als des Dionysius, der Genoveva, des Victor und Mathurinus.

Ein Gebetbuch in 4to von der Art, welches die Franzosen *Diurnal* nennen, ist erst eine neue Erwerbung der königl. Bibliothek (*Suppl. lat.* No. 577.). Aus einer Notiz vom Jahre 1519, am Ende, wonach dieses Buch um diese Zeit von der Philippine von Geldern, der zweiten Gemahlin des schon oben genannten René II. von Anjou, in das Nonnenkloster *du pont Amousson* gestiftet worden, als sie in diesen Orden trat, erhellt, daſs ihr verstorbener Gemahl es für seinen Gebrauch beim Gottesdienst hatte machen lassen*). Es enthält 225 Blätter und 38 Miniaturen, von denen eilf, 5 — 8 Z. hoch und 5 Z.

*) Siehe eine Notiz über dieses Manuscript im *Bulletin universel des sciences* von Aimé Champollion dem Sohn, Novemberheft 1831, VII. Abtheilung.

Digitized by Google

breit, meist $\frac{2}{3}$, zwei eine ganze Seite einnehmen, die andern aber etwa 2 Z. hoch und 1 Z. breit sind. Diese Bilder haben in den Beiwerken, z. B. der höchst zierlichen, italienischen Architectur, im Ton des Fleisches sehr viel von den Werken des Fouquet, in den Characteren, in dem höchst vortrefflichen Machwerk, in der Pracht der Farben aber zeigen sie groſse Verwandtschaft zu dem obigen Gebetbuche, welches meines Erachtens auf Veranlassung desselben René gemacht worden ist. Indeſs sind die Köpfe in Form und Farbe individueller, und die mit groſser Feinheit ausgebildeten Falten öfter mehr in dem naturalistischen Princip der Niederländer gehalten. Die Verzierungen der Ränder innerhalb eines, die Seiten einfassenden, Leistenwerks, welche aus Blumen, Früchten, Perlen und Edelsteinen bestehen, sind ebenfalls durchaus von niederländischem Geschmack und gehören in der Naturwahrheit, in der breiten, meisterlichen Behandlung zu dem Schönsten, was mir der Art vorgekommen ist. Die Figuren sind reichlich mit Spruchzetteln versehen. Viele Initialen sind ebenfalls in Guasch bald mit halben Figuren, bald mit sehr feinen Arabesken geschmückt. Das erste Bild enthält in der Mitte David stehend, umher Moses, Jesaias, Jeremias und Habakuk. Alle Köpfe edel und von harmonischer Wirkung und trefflicher Ausführung. Auf dem Rande, zu den Seiten sechs im hellen grau in Grau nicht minder schön gemalte Sibyllen, als Kniestücke, oben ein Smaragd, ein Rubin und sechs Perlen, unten eine Art Gehänge von einem rothen und schwarzen Zweig, Erdbeeren, ein Stiefmütterchen und eine Distel. Das zweite Bild, der betende Andreas, ihm gegenüber der Ty-

Digitized by Google

rann und drei Krieger, ist in der Mannigfaltigkeit der Köpfe, in Form, wie in Farbe, in Zeichnung der Hände, im Helldunkel eines der schönsten Bilder. In der Mitte des unteren Randes das Wappen des René. Das Ganze, dessen Ausführung wohl gewiſs in die letzten Jahrzehnte des 15ten Jahrhunderts fällt, gehört zu dem Vorzüglichsten, so die französische Miniaturmalerei hervorgebracht hat.

Von englischen Miniaturen aus dieser Epoche von 1410 — 1500 ist mir hier nichts zu Gesicht gekommen. Es läſst sich indeſs mit hoher Wahrscheinlichkeit annehmen, daſs sie theils, wie bisher, von Frankreich, theils von den Niederlanden aus in ihrer ganzen Kunstweise bestimmt worden sind. Die langen Bürgerkriege der Häuser York und Lancaster konnten keineswegs günstig auf die Ausübung der Kunst einwirken.

Auch von deutschen Miniaturen habe ich hier kein sicheres, erhebliches Denkmal aus dieser Epoche gesehen. Die allgemeine Verwilderung, welche in Deutschland durch die Hussitenkriege und den langen, darauf folgenden Zustand allgemeiner Befehdung und Gesetzlosigkeit eintrat, ist auch in den Erzeugnissen der Malerei wahrzunehmen, welche gegen die gleichzeitigen, niederländischen, italienischen und französischen ein etwas rohes Ansehen haben, und keineswegs von einem Fortschreiten in einem ähnlichen Maaſse zeugen. Am Rhein, wie im ganzen nördlichen Deutschland bestand die Weise der altcölnischen Malerschule, welche wir in der vorigen Epoche näher betrachtet haben, mit allmählig zunehmender Beobachtung der Natur im Einzelnen durch den Einfluſs der van Eyck, bis gegen das Jahr

1450 fort. Von dieser Zeit an kam mit der Zunahme jenes Einflusses eine naturalistische Kunstweise allgemeiner in Aufnahme. An Mannigfaltigkeit der Naturanschauung und Schärfe der Characteristik blieb diese auch nicht hinter den Niederländern zurück, wohl aber an Schönheitssinn und Feinheit des Geschmacks. Die Gesichter sind häſslicher, die Stellungen eckiger und schroffer, die guten Hauptmotive der Falten durch zu viel willkürliche und steife Brüche entstellt, die Farben stehen hart und grell gegen einander, die Kenntniſs des Helldunkels ist schwach, der Goldgrund behauptet sich noch sehr lange, und wo ein landschaftlicher Hintergrund eintritt, ist er weniger reich und ungleich härter. Sehr häufig findet sich endlich anstatt der weichen, die Umrisse mit dem Pinsel verschmelzenden, Malweise eine härtere und mehr zeichnende ein, so daſs die Umrisse sich scharf abschneiden, und auch in den Schatten oft Schraffirungen gebraucht sind. Nur Martin Schongauer, welcher offenbar unmittelbar an der Quelle in den Niederlanden geschöpft, macht in einigen Stükken, wie in dem Sinn für Schönheit und feine Beseelung der Köpfe, im Kunstgeschick der Anordnung hiervon eine sehr rühmliche Ausnahme.

Mit der völligen Freiheit in der Beherrschung aller darstellenden Mittel, der Zeichnung, des Helldunkels, der Perspective, welche die Künstler auf eine naive Weise zur schönen und deutlichen Darstellung der verschiedenartigsten Gegenstände anwendeten, erklomm die Malerei erst zu Anfange des 16ten Jahrhunderts die höchste Staffel, so daſs ihre gröſsten Leistungen etwa vom Jahre 1500 — 1540 fallen. Wie nun die Italiener hierin allen anderen Völkern

vorangingen, brachten sie auch bei weitem das Vorzüglichste hervor, und errangen über alle jene auf lange Zeit ein so entschiedenes Uebergewicht, daſs sie auf deren Kunst einen sehr groſsen Einfluſs ausübten, und die weitere, ganz freie und unabhängige Ausbildung der eigenthümlichen Geistesart jeder Nation in der Kunst auf Jahrhunderte unterbrachen, ja theilweise noch heute stören. Obgleich nun in dieser Epoche die Miniaturmalerei an Wichtigkeit gegen die groſsen Denkmale, wovon wir eine herrliche Auswahl im Louvre betrachten werden, sehr zurücktritt, so gewährt sie doch in jedem Betracht einen treuen Widerschein jener Fortschritte im Groſsen, und es ist daher nicht ohne Interesse, für Italien wenigstens ein Denkmal derselben in der ganz ausgebildeten Kunstform des Cinquecento zu betrachten.

Die Bilder in einer römischen Psalmodie in Folio (*Suppl. lat. No.* 702.) rühren höchst wahrscheinlich von dem berühmtesten Miniaturmaler des 16ten Jahrhunderts in Italien, dem Dalmatier Don Giulio Clovio, her, denn sie stimmen nicht allein mit anderen Arbeiten von ihm überein, sondern sind im Jahre 1542 für den Papst Paul III. gemacht, für welchen, seinen Hauptgönner, jener Künstler bis zu dessen Tode seine meisten Arbeiten ausgeführt hat. In der arabeskenartigen Verzierung der Ränder erkennt man als Vorbild die Logen des Raphael, in dem einzigen historischen Bilde eine miſsverstandene Nachahmung des Michelangelo. In der Weiche, Zartheit und Abrundung der Ausführung in Guasch sind diese Malereien ein wahres Wunder, und rechtfertigen in dieser Beziehung vollkommen den europäischen Ruf, welchen Clovio zu seiner Zeit genoſs. Ein zierliches,

goldenes Rahmenwerk mit farbigen Füllungen, Gehängen und Vögeln im Geschmack des Giovanni da Udine umgiebt das Titelblatt, auf dessen unterem Rande, in einem von zwei Engeln gehaltenen Runde, das Profilportrait Paul's III. und die Jahreszahl M. D. XLII. befindlich ist. Vor dem ersten Sonntage im Advent, auf einem, die ganze Seite einnehmenden Bilde, ist Gott Vater vorgestellt, wie er Sonne und Mond schafft. Durch das in den Schatten purpurne, in den Lichtern hellgelbe Untergewand von etwas zu greller Wirkung spielen die Muskeln auf eine übertriebene Weise. Auch der Kopf ist geistlos, die Ausführung in meisterlicher Technik und dabei äuſserst fleiſsig. Ungleich schöner sind die Randmalereien dieser und der gegenüberstehenden Seite, namentlich 12 Engel und 4 Genien, welche symmetrisch-arabeskenartig angeordnet, schön bewegt, und in dem blühendsten Fleischton wie hingehaucht, von unendlichem Reiz sind. Die etwas zu kleinen Köpfe sind indeſs leer, die Formen hier und da etwas zu sehr ausgeladen. Unvergleichlich nachgeahmte Onyxcameen, Masken, Hermen und Edelsteine erhöhen noch das Prächtige des Eindrucks. Auf dem unteren Rande des Bildes das Wappen Paul's III. Viele Initialen sind mehr oder minder reich geschmückt; die gröſsten farbig mit Arabesken auf goldenem Grunde, in den Füllungen Cameen mit auf den Text bezüglichen Vorstellungen. Die Feinheit des Pergaments, die Eleganz der rein römischen Schrift entsprechen der Schönheit und Pracht der Malereien.

Für die Geschichte der Malerei in Frankreich ist auch in dieser Epoche aus den Miniaturen Manches zu lernen. So befindet sich in der Bibliothek

Digitized by Google

des Arsenals das Manuscript einer französischen Uebersetzung der Triumphe des Petrarca in 12o. (*Belles lettres français* 24 *bis*) mit 7 sehr zierlich in Tusche ausgeführten Vorstellungen dieser Triumphe, von denen der der Zeit mit dem Namen Godefroy, die übrigen aber bloſs mit einem G bezeichnet sind. Diese sehr geistreichen Bildchen zeigen nun schon die kleinen Köpfe, die langen Verhältnisse, das übertrieben Graziöse der Bewegungen, welche für die sogenannte Schule von Fontainebleau, einen Rosso, Primaticcio u. s. w., characteristisch sind. Aus einem anderen, von demselben Künstler mit Bildern geschmückten Manuscript, welche ebenfalls mit dem G und der Jahreszahl 1519 bezeichnet sind*), geht aber mit Sicherheit hervor, daſs jene Eigenschaften in Frankreich schon früher selbstständig ausgebildet worden, nicht aber, wie gewöhnlich angenommen wird, erst von obigen Künstlern dort hingebracht worden sind, indem die Ankunft derselben in Frankreich erst später fällt. Ungeachtet der grauen Figuren ist der Himmel schön blau; so sind auch hier und da Teppiche, Gewänder, Fahnen etc. roth, blau oder grün, die Wagen und andere Verzierungen, so wie die Ränder aber mit Braun schattirtes Gold.

Daſs gleichzeitig noch lange, meist auf eine sehr fabrikmäſsige Weise, viele Bücher in der Art, wie das Gebetbuch der Anna von Bretagne, verziert worden sind, dafür befinden sich hier viele Manuscripte als Beleg, von denen ich nur eins über die französischen Gedichte, welche von den J. 1519 — 1528 in

---

*) *Bibl. Harleian. No.* 6205. Siehe das Nähere im I. Theil dieses Buchs S. 148 f.

Rouen gekrönt worden sind, in kl. Folio (*Mss. franç. No.* 7584.), mit einer ansehnlichen Zahl groſser, für die Sitten und Trachten der Zeit recht interessanter Miniaturen, anführen will.

Selbst in einem Manuscript in Folio, welches ungleich später fällt, der Geschichte der Könige von Frankreich von Jean du Tillet, mit einer Dedication an König Carl IX. (*Mss. franç. No.* 8410. B.), zeigt sich in den Bildern der Könige, von Chlovis bis Franz I., in der Behandlung, in den bunten Farben noch viel Verwandtschaft zu jener Weise. Dagegen waltet in den Randverzierungen die Art des, durch Rosso und Primaticcio nach Frankreich gebrachten, italienischen Geschmacks vor. An dem in Gold und Braun ausgeführten Leistenwerk mit Voluten sind Fruchtgehänge in der Art der raphaelischen Logen befestigt, auch Figuren und Cameen eingemischt. Bisweilen findet sich aber selbst hier noch die altniederländische Verzierungsweise mit einzelnen Blumen. Die meisten Portraite der Könige sind natürlich fingirt, einige, z. B. das der Königin Fredegunde, nach alten Denkmalen, nur die der letzten Monarchen nach wirklichen Portraiten genommen. Die Ausführung ist fleiſsig, doch kleinlich, das Fleisch von einem kalten, violettlichen Ton.

Andere Miniaturen scheinen endlich unter dem Einflusse des Jean Cousin, welcher für den ältesten französischen Historienmaler gilt, entstanden zu sein. Dahin gehört ein prächtiges Gebetbuch König Heinrich's II. in 8vo. (*Ancien fond lat. No.* 1429.). Das Titelblatt enthält in der Mitte die Inschrift „*Henrico II. Christianissimo Francorum Regi Foelicissimo*"; umher in Silber, auf schwarzem Grunde, den bekannten

Namenszug Heinrich's und der Diana von Poitiers. Die groſsen und ziemlich zahlreichen Bilder zeigen in den Compositionen eine gewisse Nachahmung des Michelangelo, in den langen Proportionen des Primaticcio, in den Gesichtern eine gefällige Leere, in der sehr zarten und feinen Ausführung die ganz freie Kunst des 16ten Jahrhunderts. Verschiedene sind einfarbig gehalten, z. B. roth, blau, braun, grau, und in den Lichtern mit Gold gehöht. Bei dem ersten, der Schöpfung, ist die geschmacklose und mir ganz neue Weise auffallend, womit in dem Gott Vater die Dreieinigkeit ausgedrückt ist, indem er mit drei Köpfen erscheint. Gegen Ende ist die Vorstellung König Heinrich's merkwürdig, wie er nach seiner Krönung mit dem Kropf behaftete Personen berührt, mit dem Ausspruch: „*Le Roi te touche, Dieu te guerisse*". Bekanntlich wurde den Königen von Frankreich die Kraft beigemessen, dieses Uebel zu heilen.

Von niederländischen, deutschen und englischen Miniaturen habe ich aus dieser Epoche hier nichts von Belang zu sehen bekommen.

Achter Brief.

Paris, den 23. November.

Vor einigen Tagen hatte ich die Freude, die groſse Wichtigkeit des, von dem Grafen Bastard unternommenen, Werks, so wie die seltene Gewissenhaftigkeit in der Ausführung desselben, von einigen

Digitized by Google

höchst ausgezeichneten Kunstfreunden im vollen Maaſse anerkannt zu sehen. Alexander von Humboldt, der Herzog von Sutherland, Lord Francis Egerton und der Graf Munster, welche letztere Drei jetzt grade in Paris anwesend sind, besahen sich nämlich bei dem Grafen die fertigen Blätter und verglichen sie mit den Originalen. Bei der Liebhaberei der Engländer für solche Gegenstände und bei ihrem Reichthum steht zu hoffen, daſs sie durch fleiſsigen Ankauf dieses kostbare Werk nachdrücklich fördern werden.

Nachdem Du nun von dem Gange der Geschichte der Malerei für die früheren Jahrhunderte durch die Miniaturen eine Uebersicht gewonnen hast, bitte ich Dich, mir, um ein Gleiches für die späteren zu erlangen, wieder nach dem Louvre zu folgen. An den öffentlichen Tagen gelangt man zu der in dem ersten Stockwerk befindlichen Gemäldegallerie, indem man eine, durch Marmorsäulen, Statuen, Wandgemälde modern-französischer Maler auf das Reichste verzierte, Prachttreppe hinaufsteigt. Ein, durch gewöhnliche Fenster beleuchtetes, Zimmer von mäſsiger Gröſse, welches den Besuchenden zuerst aufnimmt, enthält Gemälde von älterer Kunstform aller Schulen vom 13. bis zum 16. Jahrh. Dieses führt in einen sehr hohen, mit besonders günstigem Erfolge von oben beleuchteten, Saal von ansehnlicher Gröſse, nach seiner Form „*Salon carré*" genannt, worin wieder Bilder aus allen Schulen vom 15ten Jahrhundert bis auf unsere Zeit durch einander hängen. Hieran schlieſst sich die berühmte, fast unabsehbar lange, aber ziemlich schmale Gallerie, welche ihr Licht gröſstentheils von oben durch in den Seiten des Tonnengewölbes ange-

Digitized by Google

brachte Oeffnungen, theilweise aber auch von beiden Seite durch gewöhnliche Fenster empfängt. Daselbst sind nun allerdings die Schulen in drei groſse Massen gesondert, von denen die französische den vordersten, die niederländisch-deutsche den mittleren, die italienische und spanische den hintersten Theil der Gallerie einnimmt. Innerhalb dieser Massen sind aber sowohl die verschiedenen Zweige dieser Schulen, als die Epochen vom 15ten Jahrhundert bis auf unsere Tage wieder bunt durcheinander gemischt. Da die Vorhänge jener Fenster im Gewölbe selten aufgezogen werden, ist das, durch dieselben einfallende, Licht viel zu gedämpft und kellerartig, bei den anderen Fenstern aber lassen die Reflexe häufig keine günstige Betrachtung der Bilder zu. Der Catalog ist nur wenig geeignet, für das Zufällige und Planlose der Aufstellung einen Ersatz zu gewähren, denn die Maler jener drei Hauptmassen folgen sich in alphabetischer Ordnung, die Benennung mancher Bilder ist sehr willkürlich, wichtige Bezeichnungen und Jahreszahlen auf den Gemälden sind öfter nicht wiedergegeben; in der Angabe der Lebenszeit der Meister befinden sich einzelne, auffallende Irrthümer, nähere Beschreibungen werden bei vielen Bildern vermiſst, und eine Angabe des Stoffs, worauf jedes Bild gemalt ist, fehlt endlich ganz. Und doch wäre hier eine historische Aufstellung und Beschreibung so sehr dankbar gewesen; denn wenn schon die Gallerien in Madrid, in Dresden und Florenz, als die einzigen, welche sich mit der im Louvre messen können, derselben in einzelnen Hauptmeistern überlegen sind, so giebt es doch keine, welche ihr an gleichmäſsiger Besetzung wichtiger Meister aller Schulen

Digitized by Google

Digitized by Google

B.10.4.332
CF 1847892
B.N.C. - FIRENZE
Digitized by Google

Digitized by Google